

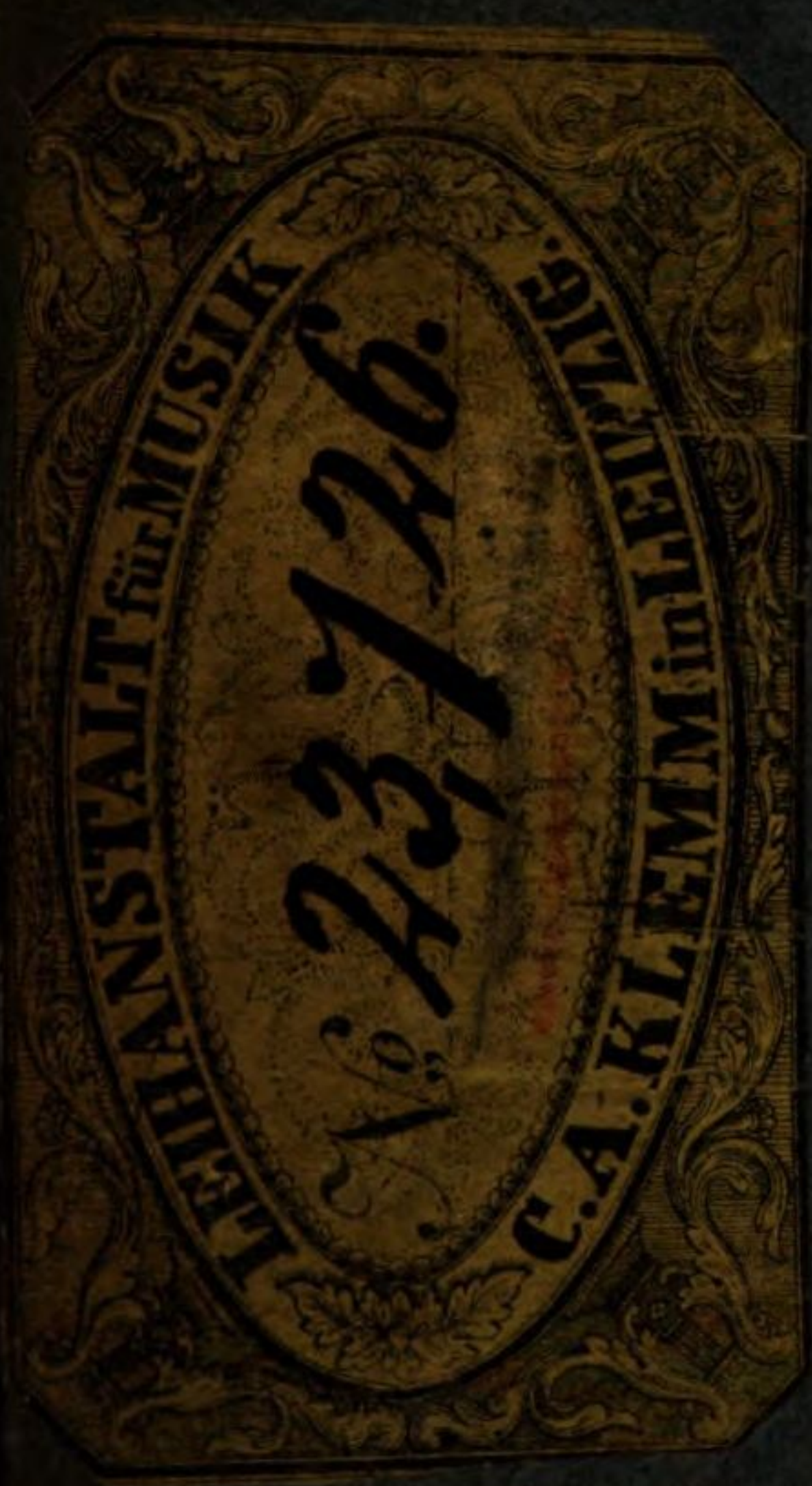
Mus. Th.

1092

a

Fink, G. W.

musikal. Schrammer.



20 rgr.

Leipzig, bei C. A. Klemm.

E 87055

Mus. Th.

1092^a

Fink

~~E 41209~~

<36631593170019

<36631593170019

S

Bayer. Staatsbibliothek

Der
neumusikalische Lehrjammer,

oder

Beleuchtung der Schrift:

Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit.

Zur
Wegräumung „rumpeliger Vorurtheile“ und aus Achtung gegen die
„heilige Anlage der Jugend“

Allen Kennern und Freunden der Tonkunst

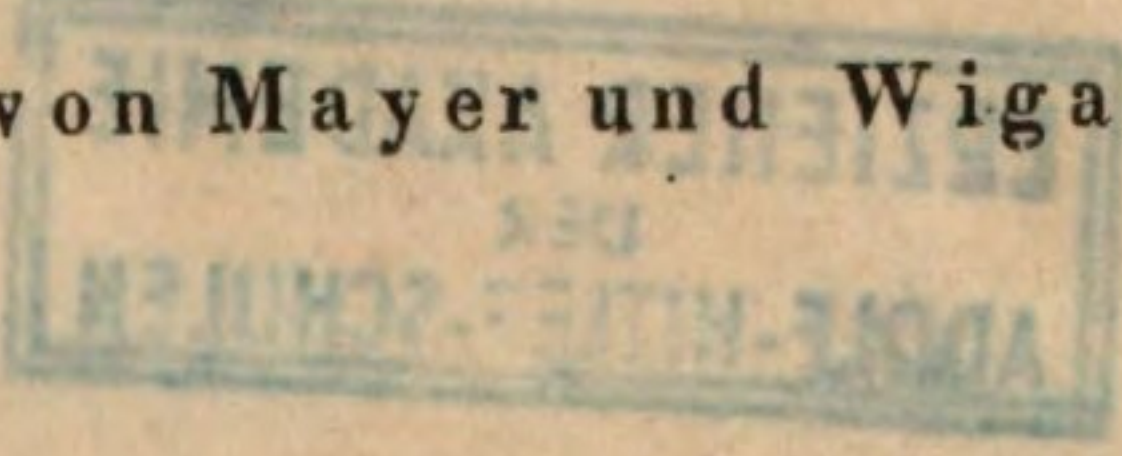
gewidmet

von

G. W. F I N K.

Leipzig 1842.

Verlag von Mayer und Wigand.



W VI 31

neuansichtliche Lehrgänge

1917

Verzeichnis der Bücher

Die alte Bibliothek im Staat mit neuer Zeit

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Verzeichnis der Bücher

Allen Kennern und Lesern der Literatur

Verzeichnis

G. W. F. H. K.

ERZIEHER AKADEMIE
DER
ADOLF-HITLER-SCHULEN

(15902)

Wehe dem Volke, das mit seiner Vorzeit gebrochen
Hat; es hat auch keine Nachwelt zu erwarten.

Philalethes.

Aber da ist nichts recht und gut,
Als was Herr Pater selber thut.
Thät gerne eine Stadt abbrennen,
Weil er sie nicht hat bauen können.

Goethe.

I n h a l t.

	Seite
An alle meine geehrten Zeitgenossen	1
Beleuchtung des Vorwortes	5
„ der Einleitung	32
„ des Capitels: Bestimmung und Wichtigkeit der Compositionslehre	38
Beleuchtung der Untersuchung des der Compositionslehre nöthigen Umfangs	42
Beleuchtung der nächsten Folgen der Mangelhaftigkeit in der Lehre	67
Beleuchtung des Capitels: Der Gegenstand der Lehre . . .	85
Componist und Compositionslehre	94
Die alte Lehre	110
Was hat Herr Marx mit seiner musikalischen Compositions- lehre zum Besten der Kunst oder Wissenschaft gethan?	112
Schlussworte	126

Alle meine geehrten Zeitgenossen

wissen nur zu gut, dass wir nicht allein in Kunst und Wissenschaft, sondern auch in den wichtigsten bürgerlichen Verhältnissen des Lebens durch vielseitige Verschuldung heftiger Leidenschaften, namentlich ungezügelter Selbstsucht, in eine Krisis gerathen sind, die fast allem Bestehenden Verderben und Untergang droht. Die Parteiung mehrt sich mit jedem Tage, wachsend an Rücksichtslosigkeit und Anmassung, keine Mittel scheuend, sich Geltung und Sieg zu verschaffen.

Was dem gefährlichen, aber, wie es nun steht, durchaus nothwendigen Kampfe eine gewisse biedere Grundlage gibt, ist die sehr einleuchtende und unzweideutige Bemerkung, dass sowohl ausserhalb als innerhalb der Mauern gefehlt worden ist; dass Manches von dem alt Bestehenden allerdings für den neuen, immer noch erst gesuchten, jedoch unabweisbar zu begründenden Stand der Dinge, als zu einseitig, nicht mehr festgehalten werden kann, dagegen sehr viel Neues, was sich als Universalmittel alles Heils kühn hinstellt, als wäre es schon erprobt, noch weit unhaltbarer und misslicher ist, als das Alte, sogar wenn wir das Letzte in seiner geringsten, nicht in seiner besten Ausbildung beachten.

In einer solchen Lage der Dinge ist es jedem Verständigen und für das Beste der Welt Besorgten unerlässliche Pflicht,

das neu Dargebotene in möglichster Ruhe und Klarheit zu prüfen, damit er sich nicht an Zeit und Nachwelt versündige, und im raschen Zufahren etwas Schlechteres an die Stelle des vorhandenen Besseren setze. Es kann uns daher, vor Allem jetzt, nichts näher am Herzen liegen, als die immer sich erneuernde Menschenfrage: *Was ist Wahrheit?*

Lassen wir billig und willig einem Jeden das Recht, das bisher Geltende und Bestandene zu untersuchen, mit allen Waffen seines Scharfsinns anzugreifen, zu verdächtigen oder möglichst zu vernichten, so wird man uns sicher zum Schirme der Wahrheit dasselbe Recht einräumen, das Recht der Untersuchung des neuen Aufbaues, damit wir nicht etwa ein Haus beziehen, das uns über den Köpfen zusammenstürzt und seine Genossen unter dem Sturze begräbt.

Es gehört aber zur Lebensfrage einer guten, gesunden Musik: Ist die alte Musiklehre wirklich so schlecht, dass unsere Zeit sie gar nicht mehr zu beachten hat? dass sie im offenkundigen Streite mit ihr und ihren Bestrebungen steht? Ist unsere Zeit, oder vielmehr nur ein übermüthig herrschsüchtiger Anmassungstheil derselben wirklich so ausserordentlich erhaben in ihren Compositionsleistungen, dass sie sich auch nur mit dem allergeringsten Rechte über unsere theils entschlafenen, theils in und nach der alten Lehrart gebildeten und noch lebenden Tonmeister zu setzen erkuhlen darf? Ist die neu gebotene Lehrmethode in Wahrheit eine neue, oder ist sie ihren Hauptsachen nach nur eine Zusammenmischung alles dessen, was sonst eben so gut und noch besser, aber, wie es sich gebührt, in *einzelnen Disciplinen* gelehrt worden war? — Also: Marx oder Nicht-Marx? das ist die Frage.

Gehen wir also des Herrn Doctors Buch: „Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit“ — Schritt für Schritt in allen Hauptsachen ruhig und besonnen durch, stellen wir unsere

unmassgeblichen Bedenken offen, klar und unumwunden hin und überlassen wir das Ergebniss der Entscheidung völlig der Einsicht unserer geehrten Leser, denen die Wichtigkeit der Frage zuversichtlich von selbst in die Augen springt. Denn es gilt nicht nur der Ehre unserer Väter, sondern es gilt der Tüchtigkeit unserer ganzen Musik, so wie der heiligen Anlage unserer für die Tonkunst thätigen Jugend, die, wie alle Jugend, nur zu leicht verlockt, sich an das Neue hält, absonderlich wenn es eine Freiheit predigt, die von unbequemer Last nicht gar zu leichter Gesetze sie ohne Weiteres loszubinden verspricht. Ist dies aber jetzt die Angel, womit man viele Fische fängt, so wird man zur Vermeidung eigener Gefahr doch wohl Ursache haben, genauer hinzusehen; und darauf rechnen wir denn auch:

Nicht nur auf den Antheil aller Meister und Lehrer der Tonkunst rechnen wir, denn es kann ihnen nicht gleichgültig sein, ob unserer Kunst alle gesetzliche Begründung der Harmonie abgeht oder nicht, ob das, was ihr jetzt schlechthin genommen werden soll, als Folge einer höhern Bildung unserer Zeit oder einer starken Umnebelung derselben anzusehen ist; nicht nur auf den Antheil aller echten Musikfreunde, die der Kunst Ergötzungen noch fernerhin geniessen wollen, sondern selbst auf die Bildung unserer Kunstjugend rechnen wir, von welcher ein nicht geringer Theil bereits aus Erfahrung dahin gekommen ist, dass sie nunmehr weder der blos mechanischen Richtung, noch dem blossen Inspirationswahne, der ohne Erkenntniss etwas Ausgezeichnetes zu leisten hofft, recht zu vertrauen im Stande ist; wir achten auch sie soweit gefördert und für das Echte der Kunst erglüht, dass wir vertrauensvoll von ihr erwarten, sie werde sich gern einer Untersuchung anschliessen, deren Gegenstand ihr Wohl und das Beste unserer Kunst vor Augen hat.

Es ist jetzt so weit gekommen, dass jeder wackere Musikfreund, wie vielmehr jeder Musiker vom Fach und jeder tüchtige Kunstjünger! — wünschen muss, der längst eingeleitete, jetzt auf das Aeusserste getriebene Meinungskampf über die Grundsätze unserer Kunst möge endlich einmal ohne Scheu redlich aufgenommen und durchgefochten werden. Da bleibt denn freilich nichts Anderes übrig, als dass wir gerade und offen vor aller Welt untersuchen, wo das Recht und wo das Unrecht wohnt. Es muss klar werden, was Schein und was Wahrheit ist; was unsere Kunst fördert und was ihr Nachtheil bringt. Und somit zur Sache, zur sorgfältig geraden Prüfung des oben genannten Buches, zum Segen der Kunst, die wir gefördert, nicht gefährdet wünschen können. Nichts, was einem Beweise auch nur ähnlich sieht, soll dem Verfasser jener Streitschrift genommen oder auf irgend eine Art anders dargestellt werden, als er seine Meinung ausgesprochen hat. Nichts soll weggelassen werden, als Redensarten, nicht einmal Sophismen; sogar das Vorwort wollen wir nicht unbeleuchtet lassen, damit Alles redlich gehe, ohne allen Rückhalt, Mann gegen Mann, Grund gegen Grund, und der beste siege!

Beleuchtung des Vorwortes.

Im Anfange sind wir ganz einig; es geht mir, der ich im Grunde von dem Kampfe fern genug gelassen worden bin, gerade wie dem Herrn Verfasser jenes merkwürdigen Druckes, der ihn so einleitet: „Zu keiner meiner bisherigen Schriften habe ich mich so schwer entschlossen, als zu der vorliegenden; und keiner wünsche ich jetzt so angelegen die weiteste Verbreitung und Erwägung.“ — Das ist auch unser Fall, so wie die Fortsetzung: „Mein Eifer, dem ich nicht mehr mit äusserlichen Rücksichten wehren durfte — ist mit jedem Schritte vorwärts gewachsen; noch einmal drückt er mir die Feder in die Hand zu befestigendem oder hervorrufendem Worte.“ Und bald darauf wünscht er, „dass Alle herangezungen würden zu theilnehmender Prüfung und Abhülfe des hundertjährigen Schlendrians!“ Nun, wir haben uns freiwillig nicht allein zur Prüfung, sondern auch zur Abhülfe des Schlendrians gestellt; behaupten jedoch, dass es nicht allein einen *alten*, sondern auch einen *neuen* Schlendrian gibt, und sind entschlossen zu sehen, wo denn eigentlich der Schlendrian sitzt und wo die Umstrickung. Denn es ist nicht selten in der Welt, dass so Mancher fremde Bande gewaltsam oder listig gelöst hat, um in seine eigenen Bande zu schmieden. — Er wünscht „endlich im freudigen umfassendsten Verein den Fortschritt vollendet, den seit einem

Jahrhundert das geschichtliche Leben der Kunst gezeitigt und den seit manchem Jahrzehent die Stimme der Einsichtigsten gefordert hat.“ Vollendet? Offenbar ein falscher Ausdruck, er, der die Kunst so oft unerschöpflich nennt, widerspräche sich ja zu stark, wenn er uns eine Vollendung des Fortschritts glauben machen wollte! — Und was heisst: „im freudigen umfassendsten Vereine?“ Doch hoffentlich nicht so viel, als: Wer nicht glaubt wie ich, der sei dumm! Wir hoffen, dass er Glaubensfreiheit lässt, die doch nicht übel ist. Mit dem Fortschritte seit hundert Jahren hat er sich, unserm Sebastian zu Ehren, ein wenig verrechnet. Er ist gerade so alt als die Welt, die nie stillsteht. Der Fortschritt hat aber zweierlei Bewegungen, vorwärts und rückwärts, wie mancher Canon. Man muss also immer sehen, ob man nicht etwa einen Krebs vor sich hat. —

Und nach dem blos hundertjährig gestellten Fortschritte versichert uns der Mann sogleich: „Nicht ich bin es ja, der allein oder zuerst den *Stillstand* (? Ei, ei!) angeklagt, den Fortschritt gefordert.“ — Kaum hat er uns ja einen hundertjährigen Fortschritt in der Kunst vorgerechnet und wünschte ihn nun *vollendet* zu sehen, und nun klagt er den Stillstand an? Welchen? Jedenfalls den Stillstand in dem „alt versessenen, immer wieder sich aufblähenden Lehrwesen,“ denn darauf hat er es gemünzt; dies ist die Consequenz in der Inconsequenz! — Indem er aber die Entschlafenen: B. Logier, H. Nägeli, J. Riepel und G. Weber, dazu noch manche Lebende nennt, als A. André, (nun auch todt), mit welchem er jedoch vor der Herausgabe seiner eigenen Lehrschriften nicht sehr zufrieden sich bezeugte, und A. Reicha, „die alle vorwärts gedrungen sind und somit thatsächlich gegen die alte Beschränktheit und Unmethode aufgetreten,“ beweist er uns ja *thatsächlich*, dass es auch sogar im Fache der Lehre gar keinen eigentlichen Stillstand gab! Was will er nun damit? Beklagt er es etwa, dass nicht alle Menschen in

der Welt sogleich wie die Wetterfahnen sich umgedreht, ihren alten Glauben verlassen und sich stracks seinem dicken Buche gefügt, und dadurch auch zugleich das Unrechte und Falsche angenommen haben? Unserer Zeit Stillstand vorzuwerfen, ist ein verzweifelter Einfall, über den ein Kind stutzig werden könnte! desgleichen über die *Vollendung* des Fortschrittes, die gerade so viel Wahrheit enthält, als die Prophezeiung: Morgen wird der jüngste Tag sein!

Das Wahre an der Sache ist: Unsere Väter waren nicht untrüglich, so werden es ihre Kinder auch nicht sein; diejenigen am Wenigsten, die sich gern dafür gehalten sehen möchten!

Wir werden also wohl immer, wie von einem Tage zum andern, so von einer Behauptung zur andern *fortschreiten*. Jeder, der Kraft dazu fühlt, wird sein Bestes geben, wie es unsere Väter auch gethan haben: kein Tüchtiger wird aber so anmassend sich aufblähen und der ganzen Welt unbedingten Glauben daran zumuthen wollen; wird nicht verlangen, dass alle seine Zeitgenossen auf einer und derselben Stufe der Bildung stehen und seine Weisheit für die einzige in der Welt halten sollen. Und dabei wird es bleiben, wie bei dem zugestandenen und Vielen zugesprochenen Fortschritt. Und so ist denn des Hrn. Dr. M.'s Rede vom Stillstande nicht nur eine leere Uebertreibung, sondern auch ein so arger Widerspruch, dass man kaum begriffe, wie er sich gleich anfangs so verwickeln könnte, wenn man nicht wüsste, wie leicht sich gar zu grosser Beweiseifer verirrt und lächerlich macht.

Nicht minder benommen erweist er sich in folgender Behauptung: „Die alte Contrapunkt-Schule war ihrer Zeit unendlich angemessener und methodischer, als die überlebte Lehrweise des vorigen Jahrhunderts der unsrigen.“ Wie? Gehört denn die alte Contrapunkt-Schule nicht auch zu der überlebten Lehrweise des vorigen Jahrhunderts? Aus welchen Contra-

punktschulen hat denn Hr. M. geschöpft, wenn er über die Nothwendigkeit und das Wesen der Fugenform sprechen will? In welches Jahrhundert rechnet denn Hr. M. Marpurg's Fugenlehre? und welches Werk eines Andern aus früherer oder späterer Zeit hat es denn übertroffen? Solche Hinstellungen wären unbegreiflich, wenn allzugrosser Behauptungseifer nicht eine lähmende Kraft von der rechten Seite her hätte, während er die linke in überschwengliche Bewegung setzt.

Nur dieser seiner überspannten Erregung ist es zu verzeihen, wenn er gleich darauf fortfährt: „Alle wahren Kunstlehrer und Pädagogen sind eben so viel Zeugen der in allen übrigen Richtungen längst bewährten, *nur von der Musiklehre mit fest-zugedrückten Augen straubig abgewehrten Wahrheiten, um die hier gerungen wird.*“ Also Alle, die bisher Musik gelehrt haben, Alle blind und aus Straubigkeit gegen die Wahrheit blind, folglich moralisch blind, und Hr. Dr. M. allein mit moralisch und geistig offenen Augen? — „„Fürwahr! — höre ich eine Stimme, — wem es bei solchen Erkühnungen nicht in der Brust kocht, der muss““ — Nur gelassen, Stimme! So ernst ist es nicht gemeint! Es wäre ja momentaner Wahnsinn, wenn einer ganzen bisherigen Musiklehrerschaft, die doch recht artige Componisten gebildet hat, im Ernste dergleichen schnöde Verunglimpfung zugepiffen worden wäre! Es ist ja blos eine Redensart, die Effect machen will, im Grunde aber Lachen erregt. Man stelle sich doch nur einen einzigen Musiklehrer vor, der die Augen fest zudrückt, um straubig die Wahrheiten abzuwehren, die ihm hier entgegengeblitzt werden sollen! Ich für meinen Theil kenne nichts Lächerlicheres, als das struppige Bild, das uns hier von der Hand des Herrn Doctors zusammengedrechselt wird.

Umgekehrt, Herr Doctor! Wir wollen eben zeigen, dass wir die Augen offen haben; wollen untersuchen, welche Wahr-

heiten Sie uns bringen, ob Sie überhaupt welche bringen und worin denn eigentlich der Vorthail besteht, den Sie uns aufzudrängeln nicht müde werden. Wir wollen endlich wissen, wer den Staar hat; und der mag sich ihn stechen lassen.

Ich für meinen Theil muss glauben, das ganze straubige Bild der Musiklehre steht vorzüglich deshalb so convulsivisch voran, um das gleich darauf folgende Gemälde der Sanftmüthigkeit und Friedensliebe, das der Herr Verf. von sich selbst entwirft, in desto schönern Contrast zu stellen. Der Herr Verf. kommt wieder auf die Versicherung zurück, dass ihn *keine persönlichen Beweggründe* zu seiner catilinarischen Rede gegen die blinde Musiklehre getrieben haben. Das beweist er uns mit seiner notorischen Schweigsamkeit bei mancher Anfechtung und Verleumdung. Hierin müssen wir ihm auf das Bestimmteste widersprechen und ihn des Unrechts beschuldigen, das er sowohl gegen sich, als gegen die gute Sache begeht, um derentwillen er sich in den Harnisch gesteckt hat. Es kommt doch wohl darauf an, welche Beschuldigungen einem Manne vor aller Welt aufgebürdet werden! Alles kann ein Mann über sich ergehen lassen und still und schweigsam bleiben: nur nicht, wenn man seine *Rechtlichkeit* angreift. Zerstört er doch mit solchem Schweigen seine beste Wirksamkeit! *Weiss etwa Herr M. nicht, wessen er öffentlich bezüchtigt worden ist?*

Man lese folgende Stellen aus Nr. 17 der musikalischen Jahrbücher des deutschen National-Vereins 1841, wo ein unbekannter Berichterstatter über Herrn M. so schreibt:

„Der *moralische* Credit *müsste* der Allgemeinen musikalischen Zeitung von dem Augenblicke an abgehen, wo Marx an ihre Spitze gestellt würde: ein Credit, der bis dahin vornehmlich es war, welcher der Zeitung ihr langes Bestehen sicherte, und der allen Glauben, alles Vertrauen in die Wissenschaftlichkeit aufhebt, sobald er selbst verschwindet. Sie finden dieses

Urtheil vielleicht hart, aber — Niemand wohl ist in die geheimen Fäden des Marx'schen Treibens so sehr eingeweiht, als ich (der Verf. jenes Berichts), und ich gestehe, dass — sollte sich jene Nachricht (dass Herr M. an die Spitze der genannten Zeitschrift gestellt würde) bewahrheiten, ich grosse Lust hätte, eine Decke wegzuwerfen und aufzuheben, unter welcher sich wahrlich nicht die schönsten Umtriebe der heutigen musikalischen Literatur verbergen, und unter deren Geranten dann Herr Prof. Marx in Berlin nicht die unbedeutendste Rolle spielen dürfte. Als Einleitung will ich nur an sein Verhältniss zu Hieronymus Truhn in Berlin, einem Manne, der Frau und Kinder zu Hause am Hungertuche nagen lassen kann und mit einer Sängerin (Schebest) in der Welt umherziehen (ist auch jetzt wieder bei derselben in Warschau), zu Heinrich Dorn in Riga, dem jungen Kommer (Commer) in Berlin u. A. erinnern, welche Alle zu den missbrauchtesten Ablasskanälen egoistischer Marktschreierei sich hergeben mussten. Beweisliche Akten, auch aus den Zeiten der Berliner musikalischen Zeitung und der „Cäcilia“ noch, liegen in Menge vor.“

Zu dieser wahrhaft furchtbaren Rede macht der Herr Redacteur der Jahrbücher mit seiner Namensunterschrift folgenden Zusatz:

„Und ich habe dann grosse Lust, dem verehrten Herrn Correspondenten als getreuester Secundant in seinem Kampfe zu dienen, indem ich alsdann vielleicht nicht mehr warten dürfte, eine Jahre lange Correspondenz mit Herrn Marx zu veröffentlichen, welche nicht die glaubwürdigsten Zeugnisse von Ehrbarkeit des Charakters u. dgl. enthalten möchte, als z. B. Geschichten: „„ich habe dem und dem (etwa Hrn. Hientsch) die Versicherung gegeben, dass er gar keine Schuld an dem Untergange der Berliner musikalischen Zeitung habe, und dass ich die Notiz darüber in dem Universallexicon der Tonkunst vermitteln werde,

aber ich habe es nur gethan, um das Geschrei des Menschen los zu werden““ etc. etc.; — oder wie man *hier* unter seinem Namen die ehrfurchts- und anbetungsvollsten Biographien von einem Manne (wie etwa Spontini) einsendet, und dort anonym oder brieflich ihn einen ehrgeizigen Schwachkopf u. dgl. nennt; wie man die Wissenschaft von Etwas läugnen und deshalb Briefe und Circulare in der Welt umherschicken kann, während doch eigenhändige Quittungen über Empfang der Wissenschaft vorliegen, und dergleichen Sauberkeiten viele mehr.“ —

Und Herr Marx hält es nicht einmal für nothwendig, den Muth zu haben und zu sagen: Jetzt kommt heraus mit euren Beweisen? will sich nicht einmal öffentlich vertheidigen, um — das Publikum nicht mit Personalien zu behelligen? er, der im Augenblicke zuvor die Verwegenheit gehabt hat, einer ganzen achtungswerthen Menschenklasse dreist vorzuwerfen, sie drücke die Augen fest zu und wolle durchaus nicht sehen, um die Wahrheit von sich abzuwehren? Wer sagt mir, wie dieses kecke Zufahren gegen so viele achtungswerthe Männer und diese zarte Rücksicht für ein nicht zu behelligendes Publikum, Beides fast in einem Federzuge herausgestrichen, zusammen passen!

Nein, nein! Herr Doctor Marx! So stehen die Dinge nicht! Nicht einmal der alleruntergeordnetste unter den Lehrern der Tonkunst ist ein so elendes Subject, dass er absichtlich nicht sehen will, um die Wahrheit von sich abzuwehren, dass sie ihn nicht in seinem Schlummer störe. Wir sehen nur mit offenen Augen in des Herrn Doctors sogenannter Compositionslehre keine neuen Wahrheiten, so gern wir welche gesehen hätten, nichts weiter als Altes, Bekanntes und dazu noch oberflächlich hingeworfene und wüste Behauptungen und ein buntwelsches Zusammenmengen der verschiedenartigsten Doctrinen. Es scheint nicht zu Wenigen, als ob immer noch die geringste bisherige

Musiklehre weit nützlicher sei und weit eher zu einem gewünschten Ziele führe, als des Herrn Doctors auserlesen breite Eloquenz. Es ist aber jetzt noch gar nicht davon die Rede, ob wir Recht haben oder Herr Dr. Marx — das wird sich in der Folge zeigen — sondern allein davon, dass kein Mensch in der Welt, am allerletzten aber Hr. Dr. M., so lange er sich nicht über öffentliche Anklagen oben namhaft gemachter Art öffentlich gereinigt hat, ein Recht hat, uns als Feinde der Wahrheit, als solche, die straubig und mit festzugesdrückten Augen die Wahrheit von sich abwehren wollten, vor aller Welt anzuschreien. Vielmehr wollen wir nicht ruhen, bis das Licht der Wahrheit vor Aller Augen glänzt, auf welcher Seite sie auch sei. Es ist uns um nichts Anderes zu thun, als dass die „rumpeligen Vorurtheile“ fallen, das innere Leben der Kunst befestigt stehe und die „heilige Anlage der Jugend“ nicht gefährdet sei. Um der letzten Rücksicht willen können aber dem Hrn. Dr. M. selbst die Anklagen seines Werthes nicht gleichgiltig sein, denn wer das Heilige bewahren helfen soll, muss vor Allem sorgen, dass er vor der Welt unverdächtig stehe. Aus diesem Grunde kann dem Hrn. Doctor selbst nichts erwünschter kommen, als dass wir ihm Gelegenheit verschaffen, sein Licht auch in dieser Hinsicht leuchten zu lassen, so abgeneigt er auch dazu sein mag aus Achtung gegen das nicht zu behelligende Publikum. Die Herren Ankläger des Mannes rufen wir daher zunächst auf, entweder ihre Anklage mit offenkundig genauen Zeugnissen gebührend zu bekräftigen, oder sie als eine Uebereilung wieder zurückzunehmen. Denn auf das Reine müssen wir nun, auch in dieser Hinsicht, die keine geringe ist! Hat Hr. Marx den Streit bis auf die Spitze geführt, so kann es ihm nur lieb sein, wenn sich Jemand findet, der die Augen nicht zudrückt, sondern um der guten Sache willen nachsieht, welche Streiche er geführt und ob er wirklich den alten Lindstich erwurmt hat oder nicht.

Wenn aber der alte Drache, nämlich die alte Harmonie- und überhaupt Musiklehre unserer in Mängeln und Irrthümern ganz bethörten Väter und aller ihrer Kinder, die noch einige Vernunft in ihren Vätern anzuerkennen unverständig genug sind, bis auf Hrn. S. W. Dehn herab, „den jüngsten Repräsentanten der falschen oder mangelhaften Tendenzen,“ wirklich so dämlich und alterschwach geworden ist, als ihn Hr. Marx beschreibt, so sollte man denken, es brauche gar keines solchen Gürgen, ihm den Gnadenstoss zu versetzen, sondern es wäre jeder Knabe dazu stark genug, und sogar dieser nicht nöthig, denn der abgelebte Wurm verendete ja von selbst! — Aber Hr. Marx macht gewaltige Umstände mit dem Wurme und liest alle möglichen Klingredensarten der Zeit auf, um sie zu „Eidhelfern“ (?) und „Bürgen“ für die ganze Wichtigkeit seines Streites heranzubeschwören! Sollte dieser Umstand uns nicht auf den Gedanken bringen: Entweder ist das alte Ungethüm doch lange noch nicht so schachmatt, als der Hr. Doctor es uns vormacht, oder der Kämpfe ist, unbeschadet seiner grossen Herzhaftigkeit, ausnehmend vorsichtig, auf dass ihm kein Schade geschieht! — Zu unserem grossen Vergnügen belehrt uns der Mann, dass ihm der Lärm eines gelehrten Streites nichts weniger als anlockend ist; er hat sich noch niemals „von derersprießlichkeit solcher Fehden überzeugen können, zu denen pergamentumschiente Kämpen das aufgeschmückte Streitross irgend einer Lieblingsmeinung besteigen“ etc. „Auf einen solchen Streit zweier Personen ist es hier nicht abgesehen, sondern auf die *in strikter Form (!) zu vollendende und darzulegende Ausscheidung des Lebendigen vom Ausgelebten. Dieser Prozess ist, wie in der Natur, ein organischer; er liegt rein in der Sache, nicht in den Personen.*“

Welche Klänge! Aber mit Erlaubniss: die ganze Tirade ist kindisch. Abgesehen davon, dass sich kein Mensch mit Per-

gament umschient, der keines hat, so ist es doch sicherlich im höchsten Grade abgeschmackt und widerlich, den gesammten gelehrten Streit für zünftige Lohnfechtereie des sechzehnten Jahrhunderts zu erklären, wie es Hr. M. gethan hat. So viel sieht auch der Schwächste ein, dass Jeder, der sich unterfängt, das Ausgelebte vom kräftig Lebenden zu scheiden, doch wenigstens das für ausgelebt Erklärte genau kennen muss, damit er es wahr und recht schildere, uns anstatt des Geschichtlichen keinen Roman gebe. Er muss also schlechthin nicht allein mit dem wohlfeileren Papiere der Zeit, sondern auch mit dem Pergament vertraut sein, aber sich nicht geberden, als wäre es eitel pedantische Nichtigkeit. So lächerlich es ist, am unrechten Orte mit seiner Gelehrsamkeit oder auch nur Belesenheit prunken und eine Menge Namen anführen zu wollen, was doch Hr. Dr. M. keinesweges verschmäht hat, so nothwendig ist es auch wiederum ohne allen Zweifel, am geltenden Orte die schlagendsten Beweise für seine Behauptungen auszuwählen und kerngesund vor Jedermanns Augen zu stellen. Warum hat sich also wohl Hr. M. so geringschätzig gegen die Wissenschaft der Alten und die Kenntniss derselben, so wie, dass man sie auch, wo es gilt, zur Ausfechtung gelehrter Streitigkeiten gebrauchen kann, erklärt? Doch nicht etwa, um den Haufen derer zu gewinnen, die aller Kenntniss quitt sind und es daher gern hören, wenn sie für unnütz erklärt wird? — Hätten z. B. Strauss und seine Nachfolger in ihren Schriften keine pergamentumschienten Beweise ihrer Behauptungen gebracht, nur vom alt Ausgelebten declamirt und darüber raisonnirt, so hätten sie zuversichtlich keinem einzigen unter den Theologen, freilich auch sich selbst nicht, Kopfschmerzen gemacht und wären gleich mit ihrer Geburt unter den papiernen Plunder gerathen, wenn sie auch noch so sehr für grosse Lichter von ihrer Partei ausposaunt worden wären. — Was Hr. M. lobt und nicht lobt, geht uns gar nichts an, das ist seine Sache:

wenn er sich aber anmasst, das Ausgelebte vom Lebendigen scheiden zu wollen, so verlangen wir Beweise, warum das Eine verlebt und das Andere lebendig heissen soll. Der Geist wechselt nicht, wie der Schnitt eines Rockes, sondern die Wahrheit bleibt dieselbe, gestern und heute. Es gibt Neues voller Erbärmlichkeit und Altes, was ewig jung und kräftig steht. So ist es auch mit unserer Tonkunst, sowohl mit ihren Kunsterzeugnissen, als mit den Schulen, die dahin leiten sollen. Aber ist denn wirklich unsere heutige Musik in ihrer geistigen Kraft so überschwenglich gegen die Erzeugnisse unserer Väter vorgeschritten, dass ein solches Aufhebens davon zu machen ist? — Aber die seichte Rede vom Alten und Ausgelebten gehört jetzt zu den ungesunden Modeartikeln der Zeit, vorzüglich derjenigen in der Zeit, die sich aus Bequemlichkeit gern von allem Lernen und Erkennen losmachen möchten, ohne dabei den Ruhm einzubüssen, als gehörten sie ihres angeborenen Genies wegen zu — den Notabilitäten (auch ein neues Prachtwort der Zeit).

Gerade so ist es mit dem *organischen Prozess*. Der Herr Doctor muss uns schon erlauben zu sehen, was für einen er uns gebracht hat. Nicht darauf kommt es an, dass er sich selbst „mit unerschütterlicher Zuversicht“ den Sieg zuspricht, sondern darauf, ob sein Prozess der rechte ist, oder auch nur ein leidlich besserer, als wir ihn bisher gehabt haben. Denn von seiner hohen Meinung, dass er ein organischer sein solle, wie in der Natur, entbinden wir ihn im Voraus. Uns will sogar schon der Gedanke an eine naturwüchsige Musiklehre anno 1841 ein gelindes Lächeln erregen. — Wir werden sogleich erfahren, wohin uns der Mann mit seinem organischen Prozesse heben will. Es kann nicht fehlen, in die grosse Tendenz unserer Zeit, „der alle Geister dienen, der die edelsten Kräfte nach allen Lebensseiten hin entgegenringen“: „Es ist der Kampf des Geistigen gegen das Materielle, der freien Erkenntniss gegen die Satzung, des unverhalt-

lichen Fortschrittes gegen Stillstand (!) und Verstockung.“ (!) — Ueber diese Klänge wollen wir nichts reden, denn das Beste kommt noch, auf dem Fusse nachfolgend. In dieser Handhabung und Sichaneignung des Strebezieses unserer Zeit fährt der Verf. so fort:

„Die Lebensfrage für unsere Kunst und ihren Einfluss auf Gesittung und Gesinnung der Völker ist einfach die:

ob ihre geistige oder sinnliche Seite vorwalten,
ob sie durch die ihr inwohnende Geisteskraft Sinn und Herz reinigen und erfrischen, den Geist bereichern soll mit unvergänglichen Schätzen, emporflügeln zu Ahnungen und Gedanken des Höchsten, des Ewigen, — oder ob sie, jener heiligen Kraft entleert, Geist und Gemüth verweichlichen, erschlaffen, in den Wogen betäubender, alles Feste und Edle auflösender und zersetzender Sinnlichkeit und Gedankenlosigkeit begraben soll?“ — Natürlich wird dies weiter ausgedehnt und mit allerlei Anekdotchen aufgeputzt. Sogar das ärmliche, oft aufgewärmte Histörchen vom Kyros, der es vorgezogen habe, die feindlichen Lydier, statt sie auszurotten, durch Musik und weibische Kleidung zu verweichlichen, wird uns aufgetischt. Als ob nicht Jeder sogleich begriffe: Wären die Lydier nicht schon herunter gewesen, so hätten sie sich Beides nicht aufhängen lassen. Bleiben wir lieber bei der Hauptsache, bei der sogenannten Lebensfrage auch für unsere Kunst, so wie für Alles, was menschlich ist. Auf diese möchte ich die Welt ganz vorzüglich aufmerksam machen, damit sie sich nicht täuschen liesse von hochtönenden Worten, die schon so viel Lebensglück untergraben haben, weil sie mit dem Erdenleben in keiner reellen Harmonie stehen. Hier liegen eben die rechten Hemmschuhe, die dem Fuhrwerke unserer Lebensglückseligkeit von jeher angelegt worden sind und immer wieder angelegt werden, dass es nur mit äusserster Kraftanstrengung knarrend und seufzend ein wenig

vom Flecke gemartert werden kann, während Alle, die klug genug sind, dieses verhängnissvolle Hemmen von sich zu schleudern, lustig vorausfahren, wohin sie wollen, Blumen pflückend und Garben erntend, dass ihre Speicher gefüllt werden mit Schätzen aller Art, an denen die Bethörten Mangel leiden bis zur Entkräftung. Wir lassen uns von der Hoheit des Geistes von denen umnebeln, die das verächtlich gemachte Materielle gern für sich allein hätten und auch richtig in ihre Kammern schliessen. Während Jene schmausen, riechen wir doch wenigstens in der Ferne etwas von dem angenehmen Duft. Wir lassen uns in den Himmel einladen, während Andere unsere Bräute küssen. Das ist ein allerliebstes Lebensspiel, einzig in seiner Art, bis zur Verzweiflung lächerlich — und geht doch immer wieder von vorne an! — Das ist der berühmte Tugend-schnaps, der aus verdünntem Spiritus und Fliegenpilz gebraut und mit Morgenroth gefärbt wird, der uns weiss macht, wir flögen, während wir im berauschten Jammer zu Boden liegen, dem Tode näher als dem Leben.

Lernten wir vor allen Dingen mit Fleiss, wie wir tüchtige Menschen sind, so würden wir auch schon bessere Geister werden. Darum ist es denn auch gar nicht wahr, und wäre etwas Unmenschliches, dass der Zielpunkt unseres Lebens „der Kampf des Geistigen *gegen* das Materielle“, sondern *für* das Materielle, für die rechte Vertheilung und den menschenwürdigen Gebrauch des Materiellen zu echter Beglückung des Erdenlebens sein soll. So ist auch in Wahrheit jeder echte Mensch gesinnt, selbst der Schwache, der es nicht auszusprechen wagt. Jeder will sein bescheidenes Theil Sinnenglück, und ist kein Einziger, der es für nichts hält; im Gegentheil ist er unglücklich und jammert, wenn er es nicht hat und nicht zu erlangen versteht. In dem Künstler aber muss dieses echte Menschenwesen ganz besonders vorherrschend und lebendig sein; es wäre sonst unmöglich, dass

er ein Künstler wäre. Nie hat es einen echten Künstler gegeben, der nicht Geist und Sinn zugleich geliebt und zu einem Menschenwesen vereint hätte.

Es ist also keine Lebensfrage für unsere Kunst, sondern eine blosse Schulfrage hergebrachter und gewöhnlicher Art, die Hr. M. ausgesprochen und als oberstes Prinzip hingestellt hat. In der Kunst, der wahrhaft hohen, sind Geist und Sinn in schönster Harmonie *vereint* zum herrlichsten Menschenglück: und vom Vorwalten der geistigen Seite vor der sinnlichen kann hier durchaus gar nicht die Rede sein, sondern einzig und allein von angenehmer, entzückender Erfüllung unseres ganzen Menschenwesens.

Und wäre denn diese Umfassung unserer ganzen Menschenatur in schönster Harmonie und Befriedigung aller ihrer Theile, so dass dabei nach einer Rangordnung gar nicht mehr gefragt wird, etwas so Geringes? Vielmehr ist ein solches freundliches Ineinandergreifen ohne Anmassung des Einen gegen das Andere eben die hohe Glückseligkeitserzeugerin, die Allen ohne grosse Ausnahme in dem Genusse der Kunstgebilde so überaus wohlthut. Man wolle uns also doch nicht vorspiegeln, als wären unsere Sinne eine so ausserordentliche Geringfügigkeit. Es ist ja nimmer wahr! Viele Menschen kenne ich, aber keinen, der seine Sinne nicht liebte; und ein Künstler, der sie nicht liebt, wäre vollends ein rein plattes Unding. Wir thun auch Alle recht daran, sobald wir es mit Vernunft thun. Die Vernunft ist aber viel zu vernünftig, als dass sie nicht den Sinnen zur rechten Zeit ihr angenehmes Spiel lassen sollte. Auch weiss sie nur zu gut, was sie ihnen schuldig ist, und will die Wiege nicht vergessen, in welcher der Geist gepflegt in's schöne Licht der Sonne schauen lernte. — Hinwiederum lieben die Sinne den Geist, als ihren Freund, sobald er sie nicht mit Ruthen züchtigen und in die Folterkammer führen, sondern ihnen beistehen

will, damit sie sich nicht in Wirre und Unheil stürzen und ihres Glückes verlustig gehen, statt es zu gewinnen. — Das ist allein die rechte Wahrheit des irdischen Lebens und alles Uebrige nur eitel Täuschung und Gefahr.

Wehe dem Kunstwerke, das nicht den Sinnen gefällt! Es wird auch dem Geiste nicht gefallen, der nichts anerkennen darf noch will, was seinem nächsten Zwecke nicht einmal zu entsprechen Kraft in sich selbst trägt. Wie vermöchte es dann dem entfernteren Ziele nahe zu kommen! — Seit wann will man uns denn überreden, es herrsche in der Kunst die Idee und nicht das Gefühl vor? — Man hat gar nicht nöthig, der Kunst anzudichten, was sie nicht hat, ja was sie nicht einmal haben soll; sie trägt der Herrlichkeiten so viele und so gesegnete in sich, dass sie den eiteln Schimmer, den ihr die Uebertreibung gern zum leeren Geschenke machen möchte, im Geringsten nicht nur nicht nöthig hat, sondern ihn wohl für immer von sich fern zu halten Werth und Selbstständigkeit genug in sich selbst fühlen wird. Nie ist die Menschheit durch die Kunst mit Gedanken des Höchsten bereichert worden, sondern sie hat diese von ganz andern Thätigkeiten stammenden Gedanken des Ewigen in die Herz und Seele ergötzenden Wundererregungen der lebenswürdigen Kunst hineingetragen, nicht aus ihr herausgenommen. Die Kunst macht mild und kräftig zugleich, ist sie die rechte; sie beflügelt alle unsere Kräfte mit Lust zu fröhlichem Gedeihen des gesamten Menschenwesens, vorzüglich aber des Gefühls. Ist das nicht Herrlichkeit genug? Wie braucht sie noch so leerer Uebertreibung, welche die Kunst sogar in Gefahr stürzen würde, wenn die Künstler nicht besser wüssten, was ihres Berufes ist. Einen Mann, der im Ernst es zum Lebensgesetz der Kunst machen könnte, das Geistige solle in ihr über das Sinnliche vorherrschen, kann ich für meinen Theil gar nicht unter die Künstler zählen. Der Satz muss schlechthin so gestellt

werden: *Das Höchste der Kunst ist, wenn sie dem ganzen Menschen wohlthut; wenn sie Sinn, Gefühl und Geist zugleich ergötzt und in freudiges Leben höherer Erregung setzt.* Dies werden auch sicherlich echte Künstler festhalten: die Marx'sche Lebensfrage für oder vielmehr gegen unsere Kunst wird eine papierne bleiben, leer in sich selbst. Weil aber Jugend und Unbedacht der Geliebten nicht genug Erhabenes nachsagen kann, es mag wahr sein oder nicht, so wäre es gar nichts Unerhörtes, wenn sie sich davon in eine gewisse Ekstase versetzen liesse. Wollte sie hingegen dem Irrlichte folgen, so würde sie ihre eigenen Kunstwerke nur in den Sumpf führen und endlich seufzend ausrufen, wie Kreon: Wehe, wehe! — Nur möge sie dann nicht beschuldigen, als hätten wir Andern keinen Sinn für Ideales, sondern sie möge begreifen, dass sie etwas für Kunstideal gehalten habe, was eine Chimäre ist.

Dass hingegen die Kunstlehre zwischen den Künstlern und den Hörern eine vermittelnde Stellung einnehme und dass sie beiden Theilen durchaus nothwendig ist, darf für eine Wahrheit gelten, die längst feststeht, Allen einleuchtend, die nicht gar zu wüst in ihren Köpfen sind. Darüber braucht es keiner Worte mehr. Wer sich nicht lehren lassen will, mag es immerhin unterlassen; es ist seine Sache; er wird ja sehen, wie weit er kommt und wie viel Zeit er braucht, wenn er nicht die Hülfe Erfahrener in Anspruch nehmen will. Beethoven wenigstens that es und liess sich noch in vorgerückten Jahren von dem tüchtigen, aber trockenen Albrechtsberger unterrichten. Und worin? Im Erfinden? worin Hr. Dr. M. unterrichten will? Nein! sondern in dem verzweifelten Contrapunkt, der freilich kein Zuckerbrot ist, auch gar nicht sein will. Je länger man die Aneignung solcher Fertigkeiten verschiebt, desto härter und bitterer werden sie. Das ist einmal nicht anders! Sie sind die unerlässlichen *Grundlagen* der Tondichtung, nicht die Dichtung

selbst. Hr. M. aber wirft beide ganz verschiedenartige Substanzen in einen Topf und will aus beiden ein Recept kochen, das, gehörig eingenommen bis auf den letzten Tropfen, aller Welt helle Augen „künstlerischer Anschauung“ und Erfindung schaffen soll. — Wenn Hr. M. das könnte, so sollte man denken, er würde sich selbst vor Allen eine wenigstens nicht gar zu geringe Dosis „des künstlerischen Bewusstseins, das zu künstlerischen Thaten führt“, gegeben haben. In Allem aber, was wir bis jetzt von seiner künstlerischen That gesehen haben, ist uns nicht nur keine Erfindung, sondern sogar eine ganz unglückliche und verkehrte Handhabung der technischen Kunstmittel vor Augen gekommen, und hat uns mit Verwunderung erfüllt, ja selbst nicht selten mit Grauen. Seinen Moses kennen wir nicht; von diesem sprechen wir auch nicht. Allein es will uns im Voraus bedünken, als sei es geradehin unmöglich, die Begeisterung für ein Kunstwerk so lange festzuhalten und die Arbeit daran durch so Vielerlei zu zerreißen, als es im Moses des Hrn. Marx wirklich der Fall gewesen ist. Wer sieben Jahre lang, wie der Erzvater Jakob, um die schöne Rahel freit und freient dient, dem kann am Ende doch wohl durch den pfiffigen Schwiegervater „Verstand“ die blödüngige Lea untergeschoben werden, die jedoch gleichfalls ihre Verdienste hat und gesegnet ist mit zahlreichen Nachkommen. Uebrigens bleibt es dabei: „Rechnen ist nicht Erfinden.“ Confr. Göthe.

Nicht minder merkwürdig ist, wie Hr. M. das künstlerische Bewusstsein von dem wissenschaftlichen unterscheidet. Das erste liegt nämlich nach dem Verf. der zu beleuchtenden Schrift ja nicht etwa in *Begriffen*, nicht in *Abstractionen* des reflectirenden Verstandes, welche Bösewichte sich leider „in der älteren Kunstlehre verschiedentlich geltend machen wollten“, sondern in — man denke! — in *Anschauungen*! Bravo! Allhier schauen Sie abermals, wie der Mensch bei lebendigem Leibe zersägt wird in

zwei Theile, in Verstand und Gefühl, damit kein Theil etwas mehr taugt, und todt gemartert am Boden liegt. Denn der Verstand gibt nach Hrn. M. keine künstlerischen Anschauungen; das Gefühl aber hat nach M.'s eigener Behauptung kein Bewusstsein, ist dunkel und „verfließt mit dem Augenblicke der Erregung“ und führt zu nichts. Wenn nun die Anschauung nicht im Verstande und auch nicht im Gefühle liegen soll, wo denn sonst? Nun „im bewussten Moment unseres Geistes!“ O geistiger Mann! Gehört der Verstand nicht auch zum Geiste? — Die ganze bunt untereinander schillernde Wortwirre würde sich sogleich lösen und wie Nebel zerfließen, wenn Hr. M. den Menschen nicht nach dem Vorbilde des Königs David, der es jedoch nur einmal und im Zorne gegen seine endlich überwundenen Feinde that, ein wenig künstlich zersägt hätte, um ihn dann durch die Heftnadel seiner Lehre wieder zusammenzuflicken und eine ganze Menschenleiche aus ihm zu machen. Hätte er, wie jeder andere sachkundige Mann, gesagt: Auch die bewussten Kunstanschauungen liegen weder im Gefühle noch im Verstande allein, sondern in beiden zugleich, und zwar so, dass in künstlerischen Anschauungen Phantasie und Gefühl vorherrschen, Verstand und Vernunft aber mit ihrem hellen Scheine hineinleuchten, weshalb sie eben vor dem Schaffen der Kunstgebilde zum Besten derselben schon gebildet sein müssen; hätte er gesagt, dass in wissenschaftlichen Anschauungen der umgekehrte Fall eintritt, so dass Verstand und Vernunft vorherrschen und Gefühl und Phantasie erwärmend hineinglühen, so hätte er stracks das Rechte und Wahre ausgesprochen; freilich aber auch nur zu gewiss *gegen seine ganze Lehre und zur Rechtfertigung der alten Lehre in ihrer Verfahrungsweise.* — Hat er sich aber auch noch so sehr gedreht und gewendet, um etwas vorzubringen, was allenfalls noch klingt: es hilft ihm Alles nichts, nicht einmal ein Dar-einschlagen mit dem Schwert, denn es kann kein denkender

Mensch auf Erden dem glauben, der sich selbst im Aufbau seiner Behauptungen so arg widerspricht.

Mit solchen Nebeleien in hochtrabenden und endlich doch zu nichts führenden Worten macht sich aber Hr. M. nicht etwa blos in seinen Hauptaneinanderreihungen breit, sondern auch sogar in manchen von uns übergangenen Nebenpartien. So hat er uns z. B. über Rossini mit Schaum erquickt; hat nicht einmal dessen Barbier von Sevilla erwähnt, um seine Scheinsprüche nicht zu gefährden. Aber weiss denn Hr. M. nicht, dass Rossini seinen meisterlichen Barbier vor dem Wilhelm Tell geschrieben hat? Eben so lustig ist es, wenn er uns von den Teutschen erzählt, sie hätten doch wenigstens stets eine „dämmernde Erinnerung des Wahren“ gehabt. Bedanke dich, du dämmerndes Volksteutschland! „Während Alles nach Rossini's Süßigkeiten in's Theater stürzte und ganz Wien berauscht war in süßem Taumel, habe sich doch Beethoven, aus dem Lustkreise der täglichen Musikfeste geschieden, in verdoppelter Ehrfurcht von den höchsten Kreisen der Bildung umgeben gesehen, ja selbst die Kohlenträger standen unter ihrer schweren Last still, um den im tiefen Sinnen daher Wandelnden nicht zu stören.“ Ei so schwatze der Herr! Warum erzählt er uns nicht auch zugleich, dass man aus Ehrfurcht Beethoven's Fidelio durchfallen liess und dass sich endlich der teutsche Mann zur Besserung seiner Oper rühmlich anschickte? Hätte dies vielleicht nicht zur Erklärung seiner (des Hrn. M.) künstlerischen Anschauung gepasst? Das wäre wohl möglich, aber aufrichtiger wäre es doch gewesen.

In solchen Uebertreibungen fährt der Mann fort, uns auch über Seb. Bach's Werke zu sagen, sie wären ein Jahrhundert lang „ein verschlossenes Buch, ein vergrabener Schatz geblieben.“ Abermals werden die Gebildeten und der Haufe untereinander gemengt, ein Fehler, der ihm noch sein ganzes Wirken in Rauch und Dampf aufgehen lassen wird, wenn er ihn

nicht ändert. Die Kunstgebildeten haben Seb. Bach stets gewürdigt. Woher denn sonst die vielen Abschriften der Bach'schen Werke? Vom Volke aber war und ist es noch jetzt gar nicht zu verlangen! Das Volk hat auch ganz Recht, wenn es sich nicht für höher ausgibt, als es ist. Solche Heuchelei, wie sie in manchen Zeiten Mode wird, hasse ich, wie die Sünde, die zum Verderben alles Lebens in der Wahrheit führt. Darüber wäre viel zu sagen, wenn es zum Glücke hier nicht übergangen werden könnte. Nur Eins: Ist uns jetzt Sebastian's (nach Hrn. M.) verschlossen gewesenes Buch aufgethan, so müssen wir ja nothwendig geistiger und frömmere geworden, überhaupt bedeutend vorwärts geschritten sein! Sprach aber Hr. M. nicht sehr pathetisch vom Stillstande in der Kunst? Also ein vorwärtsgeschrittener Stillstand! Tief gedacht und in welchem Zusammenhange! — Uns nimmt nichts mehr Wunder, als dass Bach's Vielseitigkeit *vor* dem Erscheinen der Compositionslehre des Herrn Doctor M. und nicht erst unmittelbar nachher ins künstlerische Bewusstsein treten konnte! Es ist aber doch geschehen, vielleicht auch nicht, und ohne seine Compositionslehre, „die erste und wichtigste Form, welche den Bildungsmangel (des Volks? oder wessen?) beseitigen soll.“ Wenn diese Lehre des Herrn M. aber auch die Feier der Aufschliessung der Bach'schen Werke nicht feierte, so wäre doch nach des Herrn M. selbsteigenem Ausspruche viel Unheil in der Musik weggefallen, wenn diese Lehre eher dagewesen wäre. Die deutsche Oper wäre von der fremden nicht besiegt oder zurückgedrängt worden, wenn nur ein tieferes und klares Bewusstsein von jenen ewigen Werken deutscher Meister der Mehrzahl nicht gefehlt hätte. Ich weiss eine solche Sprache zu bewundern: „Nur die Lumpe sind bescheiden!“ So viel sieht aber jeder Knabe, dass diese Erscheinung ganz andere Gründe hat, die weder durch die alte noch durch die neue Compositions-

lehre gehoben werden können. Aber Hr. Dr. M. will uns nun einmal die Augen öffnen *für seine Compositionslehre* als für die erste und wichtigste Form, durch welche die ganze Kunstwelt wiedergeboren werden und zum Heile eines höheren Lebens gelangen soll. Hr. M. hat den Muth, uns zu sagen: Aller Trug und alle Täuschung wird aufhören und werdet sein wie die Kinder des Lichts, wenn ihr meine Compositionslehre kauft und an sie glaubt.

Das ist die Angel, um die sich sein ganzes Buch dreht; es ist ein Thorweg, der alle Welt in seine Compositionslehre leiten soll. Wahrhaftig, dieser Apostel wäre gar nicht da, wenn nicht die Compositionslehre des Herrn Verfassers der Streitschrift da wäre, oder wenn er jener Kraft zutraute, sich selber zu helfen. Weil aber Hr. M., wie gewöhnlich, in seinem Eifer viel zu weit geht und Himmel und Erde in Bewegung setzen möchte, auf dass sie erkannten und riefen: Gross ist die Compositionslehre des Doctor Marx! — so thut er sich gerade damit nur noch mehr Schaden und macht sein Unternehmen, das man als einen bescheiden hingestellten Versuch schätzen würde trotz aller Mängel, geringer, weil er es für die untrügliche Heilsordnung in eigener Person ausgibt.

Und dies Alles in welcher Sprache! Meint er, die Welt liesse sich verblüffen? und wäre so wenig Wesen in ihr, dass sie gar nicht zur Erkenntniss des Unwesens gelangen könnte?

Welche Seltsamkeiten und Wunderlichkeiten hat der Mann bis hierher nicht schon zusammengέρührt, um uns zu rühren! — Welche Kreuz- und Querwege hat er bis hierher nicht schon angelegt, um uns in ein Labyrinth zu führen, aus welchem wir nicht eher entlassen werden sollen, als — bis wir gläubig geworden sind!

Wenn es auf Herrn M. ankäme, so machte er lieber gleich jeden Landmann, Bürger und Edelmann zu einem Tonkunst-

kenner, ja zu einem Componisten, dass wir weder Brot noch Kleider, Schuster und Schneider und immer so weiter mehr hätten, damit nur „der Mehrzahl ein tieferes und klares Bewusstsein von dem Wesen und Inhalt der ewigen Werke Seb. Bach's und der Kunst überhaupt“ nicht mehr fehle. Herr Dr. Marx begeht dabei den gar nicht hoch genug anzuschlagenden Fehler, das Niedere, was das Sinnliche gegen das Geistige gehalten allerdings ist, und das Falsche in eine Kategorie zu werfen. Begreift er denn wirklich nicht, dass dies eine wahre Verdrehung des ganzen Menschenwesens ist? Nicht er noch irgend ein Anderer wird dem Sinnlichen sein Recht nehmen, so lange die Erde besteht. Gerade in dieser verkehrten Anmassung liegt das Falsche, das, wie Jeder weiss, der das Leben der Menschen beachtete, uns schon so oft die abgeschmacktesten und verderblichsten Ereignisse hervorgerufen hat. Soll uns etwa diese Lebensqual auch noch in der Tonkunst aufgebürdet werden? Dahin wird und kann es zwar nie kommen: allein es ist doch merkwürdig, mit welchen verkehrten Mitteln man sich beeifert, das Menschliche ins Uebermenschliche hinaufzuschrauben! — Man denke sich nur einmal eine ganze Menschenwelt, in welcher Alle componirten; in welcher Alle bis zum tiefern, klaren Bewusstsein von dem Wesen und Inhalt jener ewigen Werke der Kunst gekommen wären! Kurz, Herr M. hat nichts Geringeres im Sinne, als den Cherub todt zu schlagen, der vor dem Paradiese steht. Und womit? Mit seiner Compositionslehre!

Ist denn das Unglück wirklich so gross, dass Bach im Wesentlichen nicht von Jedermann erkannt wird? Ich sollte es kaum glauben. Im Gegentheil. — So lange die Bildung verschieden ist, und sie wird es bleiben, so lange muss auch nothwendig der Geschmack verschieden sein. Und so sind denn die Klagen des Herrn M. über diesen Bildungsmangel, „der

sich von jeher der Anerkennung und Wirksamkeit der genialen, einen neuen Gedanken und eine neue Zeit ausprägenden Künstler entgegengestemmt hat,“ nichts als leere, sentimental leere Worte, wenn es hoch kommt.

Wenn aber Herr M., um uns diese Wunderlichkeit recht ins Gewissen zu predigen, noch fortfährt, sogar die Geschichte zu verdrehen und sein eigenes Vaterland zu verkleinern, so weiss man in der That nicht, was man dazu sagen soll. Dieser Bildungsmangel soll Schuld sein, „dass *Händel* und *Gluck* nur im *Auslande* und *spät* ihre Aufgabe vollenden konnten; deshalb sei die volle Würdigung *Haydn's* erst spät und vom *Auslande* ausgegangen, und deshalb habe *Mozart* nach flüchtiger Glanzperiode seiner Jugend ein gedrücktes Leben führen müssen.“

Dass Gluck und Händel erst spät auf den bessern Weg kamen, dazu kann kein Mensch als höchstens sie selbst. Kann auch ein Mensch eher das Bessere geben, als er es selbst besitzt und davon erfüllt ist? — Dass aber Händel in London blieb und Teutschland, eben nicht löblich, hintenansetzte, das kann man ihm wohl vergeben, nur Teutschland keinen Vorwurf machen, dass Händel sich verlocken liess zu einer That, die nach unsern Begriffen kaum zu den männlich biedern gezählt werden darf. Nichts als sein äusserer Vorthail war es, der ihm in London um seiner italienisirenden Opern willen, der längst todt, angetragen wurde, darum kehrte Händel nicht wieder nach Teutschland zurück und brach lieber sein Wort. Und Herr M. entblödet sich nicht, die Schuld seinem Vaterlande und sogar dem Bildungsmangel desselben beizumessen? Das ist ja empörend! Und wer war es denn, der Händel's bessere Werke verstand, der ihm treu zugethan blieb, als ganz England ihn verliess? Es war der König, ein teutscher Mann! Es war des teutschen Kaisers Tochter, die Gluck in Paris hielt,

dass er durchdrang! — Wir wollen den Verlauf der Sache nicht weiter durchführen. Wem er nicht klar vorschwebt, kann ihn, hat er Lust dazu, in meinem Buche: *Wesen und Geschichte der Oper*, Leipzig 1838, bei Georg Wigand, S. 241 bis 250 nachlesen und etwa damit noch S. 291 vergleichen. — Und *Haydn*, geliebt von seinem Fürsten und vom deutschen Volke, das er wieder liebte, dem er nie untreu wurde, das ihn noch jetzt zu lieben und zu würdigen weiss, wie kein anderes Volk, dessen Ruhm jetzt noch nicht vollendet ist, wie kommt er hieher? Darum steht er gerade so menschlich hoch und ist so kindlich schön und erquicklich, weil er kein Mufti sein wollte! weil er mit dem Ruhme und der Liebe, die ihm sein Vaterland schenkte, rein zufrieden war und sich glücklich darin fühlte! — Und wenn das Ausland einen Glanz auf sein Leben warf, so geschah es durch den unermüdeten Eifer eines *Teutschen*, der nicht ruhete, bis er seinem Lieblinge auch in London Anerkennung verschaffte, ja ihn endlich persönlich auf kurze Zeit dahin zog, der auch als Unternehmer der Concerte für alte Musik (mit Cramer) die Händel'schen Werke in Achtung erhielt. Wer nennt nicht mit Antheil *Joh. Peter Salomon*! Und *Mozart's* gedrücktes Leben hat nicht der Bildungsmangel des deutschen Volks, sondern der hässliche Neid der Künstler selbst auf dem Gewissen. Nicht das Volk vertheilt Aemter und gibt Anstellungen, sondern die Grossen. — So verständige sich Herr Dr. M. nicht an dem deutschen Volke und dichte ihm nicht eine Schuld an, die nur den Grossen und den Künstlern selbst zur Last zu legen ist. — O nicht das Volk macht solche Wirren; es ist der Neid, es ist die Ehrsucht, die gern allein gelten, nur für sich und in seinem Namen obenan stehen möchte. Darin liegt der Jammer! Hr. M. hat hier seinem Vaterlande sehr übel mitgespielt und ihm schreiendes Unrecht zugefügt! Wenn er sich selbst es vergeben kann, so

wollen wir ihn in seiner Schuld nicht weiter anklagen, vielmehr bedauern. Nur unserem Vaterlande wollen wir nicht anrechnen, nicht aufbürden lassen, was ihm nicht anzurechnen ist.

Wir verdenken es Herrn M. keinesweges, wenn er sich alle mögliche Mühe gibt, seine Compositionslehre als die erste und wichtigste Form in Ansehen zu setzen; und dass dies seine Absicht ist, der Grund, der die ganze Streitschrift des Herrn Doctors ins Leben rief, liegt so klar am Tage, dass auch die blödesten Augen es nicht verkennen mögen. Ist es aber schon in der Regel ein schlimmes Zeichen, wenn das Geltendmachen einer Sache so vieler verwickelter und künstlicher Zurüstungen bedarf, so ist ein noch weit schlimmeres, wenn die Beweise dafür auf so schwachen Füßen stehen, wie bisher. Der Verf. selbst muss es daher völlig in der Ordnung finden, dass wir gerade und freisinnig weiter untersuchen, ob und in wie weit seine noch lange nicht von allen, ja noch lange nicht von den meisten Fachmännern anerkannte Lehre „die Elemente durchdringt und durchleuchtet,“ ob sie wirklich auf zweckmässige Weise „den Bund zwischen Kunst und Wissen“ knüpft, ob sie in Wahrheit „das Einverständniss zwischen Schaffenden, Darstellenden und Empfangenden stiftet und erhält,“ ob endlich wirklich dadurch „an der Freiwerdung des Geistes“ (? ein Klang, der an Syrenenstimmen erinnert, ein Unheil und ein Unrecht an dem Menschen, wenn er falsch genommen und verstanden sein sollte, wie es allerdings bis hieher den Anschein hat) gearbeitet wird oder nicht?

Herr M. ist sogar so kühn, zu behaupten: „Erst nach der vollständigen Begründung der Compositionslehre kann die Geschichte unserer Kunst geschrieben werden; nicht jene angebliche (?) und äusserliche, die uns die leeren Formhülsen des Geschehenen im Verband mit chronikalischen Nachrichten etc.

gibt, sondern die wahre Geschichte, die uns das Leben des Kunstgeistes, das Walten desselben in den Künstlern und Kunstwerken enthüllt“ etc. Allhier schauen wir abermals den guten Willen des Herrn M., überall von hinten und nie von vorne anzufangen. Ist er denn wirklich ein so völlig unnatürlicher Mensch, oder macht es ihm nur ein Traum möglich, sich für einen solchen zu halten, der auf dem Kopfe, statt auf den Füßen gehen könnte und gehen müsste? Nach solchen fast verwegenen Aussprüchen wundert uns nichts mehr, als dass der Herr Doctor in seiner Compositionslehre nicht lieber gleich mit der Fuge angefangen hat! Wenigstens läge eben so sehr Vernunft darin, als in seinem unerklärlich unbesonnenen Herabsetzen alles dessen, was für die Geschichte der Kunst bisher geschehen ist, als in seinem anmasslichen Bedauern aller bisherigen Kunstgeschichtschreiber und Aesthetiker, denen zwar wohl die Kunst und die Wissenschaft, aber leider nicht Herrn A. B. Marx's Kunstlehre vorlag. Hätten unsere Geschichtschreiber auch in der That bisher gar nichts weiter, als nur chronologische Feststellungen und Begründungen der Kunstereignisse geliefert, so hätten sie auch damit schon weit mehr und weit Nothwendigeres gethan, als Hr. M. je zu thun im Stande gewesen ist. Meint er, man greife die Geschichte aus der Luft? brauche nicht erst einen geebneten Boden, bewährte und bewiesene Thatsachen anstatt phantastischer Nebeleien? — Wenn Hr. M. für solche Mühen keine Geduld, für solche Beschwerden und Anstrengungen keine Ausdauer und keine Kraft hat, so verlangt es kein billiger Mann von ihm: wenn er aber das für eine endlich pragmatische Geschichte nothwendig Vorhergehende für etwas Bedauerliches ausgeben und das, was der eigentliche Boden aller wahren Geschichte ist, für Nichts erklären will, so hat er allein es sich zuzuschreiben, wenn er sich damit vor jedem Verständigen lächerlich macht.

Und so hat sich denn Hr. Dr. M. mit seiner langen und wüsten Vorrede kein gutes Spiel gemacht, und wir wünschen lebhaft, dass er in seinem Buche selbst sich richtiger bewähre, als bisher. Hat er sein Buch nicht um seiner Person willen geschrieben, so hat er es doch ohne Widerspruch um seiner Compositionslehre willen gethan. Ueberlassen wir diesen Unterschied auch willig dem Urtheile eines Jeden, so müssen wir es uns doch klar machen, was diese neue Lehre Neues und Wichtiges bringt, was ihm ein Recht gibt, die alte Lehre unserer Väter und aller Musiklehrer bis auf Herrn M. nicht nur falsch zu nennen, sondern ihr auch vorzuwerfen, sie „entfremde dem Wahren und Hohen, und stemme sich hartnäckig und indolent jedem Fortschritte entgegen.“ Die Anklage ist scharf. Wehe ihm, wenn der alte Pharao nicht im rothen Meere ertrinkt!

Beleuchtung der Einleitung.

Fröhlich und wohlgemuth heben wir zuvörderst von der christlichen Ermahnung, womit Hr. Mr. beginnt, dasjenige aus, was Allen ohne Ausnahme als vollbegründete Wahrheit gelten muss: „Keiner soll sich beschwichtigen oder einschläfern lassen von dem, was er bisher gewirkt; er muss fortwirken, sorgen und thätig sein für seine Aufgabe, so lange es Tag ist; weder Glück noch Noth, weder träumerische Sicherheit noch kleinmüthige Furcht wird ihn davon abzuwenden vermögen.“ Recht so! Das gilt Allen, und so sind wir freilich darunter und haben Ursache, für das, was wir für das Beste erklären, tapfer das Unsere zu thun.

Aber Hr. M. kann zweierlei nicht lassen: Er spricht und declamirt gern von und über sich selbst, von seinem heissen Drange, von seiner Lehrerpflcht, von der von allen Seiten laut gewordenen Anerkennung seiner Thaten, von seinem ruhelosen Eifer für das Höchste, nicht angewärmt von dem spärlichen Flämmchen literarischer Eitelkeit oder Erwerblust etc. Sollte es nicht gediegener sein, er überliesse das Andern? Er, der uns ausdrücklich betheuert, es gelte die Sache und nicht die Person, sollte sich doch gewiss nur an die erste halten und auf ihren Werth vertrauen, der schon von selbst auf die

Person zurückfällt, ohne dass von ihr und über ihre Hochherzigkeit viel Worte gemacht werden.

Dann kann er es auch in Vorbringung der ausgemachtensten Wahrheiten gar nicht lassen, so etwas einzuschieben, was ein grosses Fragezeichen nöthig macht, wenn es nicht in schwachen Seelen gefährlich wirken soll. Von solcher Art ist gleich der Anfang: „Wer seinen Beruf recht lieb hat, wer sich treu und innig dem, was Gott in ihn gelegt und durch ihn wirken will, hingibt, der kann nimmer rasten vor dem Ende“ etc. Hier fliessen eben die rechten Wasserbäche Babylons, wo schon manche Harfe an die Trauerweiden gehangen worden ist. Viele schon haben sich für gottberufene Propheten gehalten, die keine sind und nur von ihrer eigenen Lust berufen waren. Und in der Musik hat diese Täuschung sich noch öfter erwiesen, als in jedem andern Lebensspiel. Ein wenig Einbildung und etwas freie Wahl scheint dennoch auch in dem Menschen fortzuwirken, und die alte Schlange, die den Apfel lobt, scheint nicht ganz todt zu sein. Und darum, glauben wir, bleibt überall das rechte, gute Wort: An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! Und das wollen wir denn auch.

Zu diesem Ende lassen wir denn alle unnütze Declamationen dahinten, loben jedoch an dem Verf. der zu untersuchenden Schrift, dass er „unnachlassenden Eifer gegen Missverstand und Widerwilligkeit“ zu zeigen verspricht, und bedauern nur, dass er nicht Grossheit genug hat, es ohne Pomp zu thun, der nicht bei Männern, nur bei Kindern wirkt, die er doch gewiss damit nicht fangen will. Es wird besser und männlicher sein, nicht mit so vielen Umschweifen, sondern gerade auf die Sache loszugehen. Das frommt. Die Wahrheit hat keine Umschweife nöthig. Was soll sein Animato „von Tapferkeit des Gemüths und Spannkraft des Geistes?“ Er zeige sie! Was soll sein Lamentoso „über langsamen und schwan-

kenden Fortschritt, über das Loos alles menschlichen Wirkens“ mit allem angehangenen *Risoluto*? Das ist die alte Trauer mit dem Umschweif, die kein Schauspiel für Götter und Heroen, sondern nur ein Hinhaltungs- und Umdämmerungsspielchen für den Haufen ist. Gehört dies auch zur Wahrheitsliebe? Ich denke, Nein! — Es ist kein Schulknabe, der jetzt es nicht weiss, dass der Kampf für Recht und Wahrheit Kraft und Opfer fordert. Es ist aber auch kein Schulknabe, der nicht weiss, dass viel falsche Propheten aufgetreten sind und auftreten werden, die sich neben die rechten nur um so eifriger und anmassender stellen, je nichtiger sie sind. Bescheiden ist es gewiss nicht, wenn uns der Hr. Verf. in seiner Angelegenheit an Sokrates und Christus, Luther und Kopernikus erinnert. Bleibe er doch bei seiner Musik und gebe er uns da Tüchtiges, so wollen wir ihm danken!

Dass er schon wieder Gluck und Mozart zu seinem Troste vorbringt, mag drum sein; wenn es nur passte! Ueber unseres Mozart's Schicksal haben wir uns bereits verständigt. Wie halb und leer ist aber die Rede: „Wie lange hat Gluck um die einfache Wahrheit gerungen, dass die Oper auch ein Drama sein müsse — und wie weit sind wir wieder von ihr abgeirrt!“ — Ei, ei! Weiss Hr. Marx wirklich so wenig, oder thut er nur so? Beides wäre eines Mannes, der so auftritt, nimmermehr würdig. Es ist dem Ritter Gluck nicht in den Sinn gekommen, wie es keinem Verständigen in den Sinn kommen kann, für die einfache Wahrheit zu ringen, dass die Oper auch ein Drama sein müsse! Das glaubte alle Welt gleich vom Anbeginne der Oper an; sie hiess ja geradehin *Dramma per Musica*, *Tragedia per Musica* etc. Ein Drama war und blieb die Oper und ist es noch jetzt: aber wahrheitsvoller, charakteristischer auch in der Musik, weniger verschnörkelt durch Virtuosenkünste wollte sie Gluck machen. Das ist freilich etwas Anderes, als was uns Hr. M. zu Gemüthe zu führen Belieben trägt. Auf diese Weise kann ein Mensch

viel reden und schreiben, nur nichts, was Stich hält; es wäre denn, er wiederholte längst Bekanntes, wie z. B. das alte Unheil der Solmisation, was ihn schnurstracks auf die Irrnisse unserer Zeit bringt. „In der That ist aber diese Sorge (uns der Verstrickung und Trägheit zu entziehen) nirgends (?) so rathsam und dringend, als in unserer Lehre von der musikalischen Composition, in welcher, nach des Herrn Doctors Angabe, viele einzelne Irrthümer, Einseitigkeiten und Fehlgriffe herumkriechen, die immer noch nicht verenden wollen, ungeachtet der treffenden Stösse, mit denen der scharfsichtige Gottfried Weber sie wahrhaft abgethan!“

— Gott Lob! Jetzt scheinen wir am Ziele zu sein! Vielleicht nur noch einige Ausrufungen und Berufungen auf den „geistreichen Vortritt Logier's, der, wie Viele allerwärts, auch nur blinden Anhang oder blinde Absage gefunden hat!“ — Ei so hüte sich doch Hr. M. vor blinden Uebertreibungen, die ihm zuversichtlich nur Nachtheil bringen können! Es ist uns nicht selten schon zu Muthe gewesen, als ob er es recht geflissentlich darauf angelegt hätte, in seinen eigenen Eingeweiden zu wühlen. War denn der preussische Staat auch blind, als er befahl, Logier's Unterrichtsweise zu untersuchen und zu versuchen? kann denn wirklich von einer Lehrart gesagt werden, man habe sie blind zurückgewiesen, die sich so vieler Institute erfreute, in welchen nach ihren Grundsätzen erzogen wurde? Lange, sehr lange haben diese nach Logier's Art eingerichteten Anstalten bestanden. Der Glaube daran ist matt und immer matter geworden, weil man keine glücklichen Resultate sah, so sehr auch die sogenannten Fortschritte der Schüler im mechanischen Auffassen theoretischer Anfangsfloskeln sogar geschickte Musiker anfangs in Erstaunen setzten. Dass nichts aus der Sache geworden ist, liegt nicht an der Blindheit der Menschen, sondern vielmehr daran, dass die Erfahrung sie sehend gemacht hat. Die Me-

thode hat nicht geleistet, was sie versprach, und so hat man sie mehr und mehr wieder fallen lassen, aus Erfahrungsüberzeugung und nicht blind, wie Hr. M. alle Leute beschuldigt, die nicht mit seinen, sondern mit ihren Augen sehen wollen und recht gut gesehen haben. Fragen wir nach dem Hauptgrunde, warum des für sich selbst sehr praktischen, aber deshalb doch lange noch nicht „geistreichen“ *Logier's Methode der praktischen Composition* nicht halten konnte, so dürfte er im Folgenden zu suchen sein: L. wollte nicht allein für Schüler ohne besondere Fähigkeiten, sondern sogar auch für geistesschwache Kinder arbeiten. Das hat er auch nicht ohne Glück gethan. Seine Methode taugt in der That weit mehr für mechanische Köpfe, als für gute. — Nun kann man zwar freilich solche kleine Leutchen eine Zeit lang fortziehen und forttragen. Wenn sie aber nur ein wenig heranwachsen und schwerer werden, will die Sache nicht mehr gehen; man setzt sie nieder und sie bleiben sitzen. —

Dass freilich Hr. M. Logier als seinen geistreichen Vorgänger darstellt, ist kein Wunder; er muss wohl, denn er hat auf ihn gebaut. Wie? Hätte etwa Hr. M. auch nur für mechanische Köpfe gearbeitet? — Es wird sich zeigen; nur wäre es ein Unglück. Denn da Hr. Dr. Marx eben so wenig als Hr. Logier der grosse Christoph ist, so wird auch er die ein Weilchen Getragenen sehr bald wieder niedersetzen und die Componisten werden fertig sein. — Wir wollen jedoch jetzt schon nicht absprechen; es soll sich Alles aus Herrn Marx's Lehre selbst ergeben. Dass er aber Logier höher hält als Gottfr. Weber, „dem der wirkliche Fortschritt nicht verliehen war,“ ist ausser Zweifel, denn er sagt es ja selbst. Zwar hat Hr. M. unserm Weber gar manche Seite seines Buchs zu verdanken, allein hier behandelt er ihn doch nur als seinen Vorläufer, der Busse predigt, die Hr. M. fortsetzt und zwar so: Nach den Anklagen, die G. Weber der alten Musiklehre machte, „wird man

meine obige Beschwerde, ja die mit vollem Ernst hier ausgesprochene und im Folgenden zu beweisende Behauptung gewiss überlegungswerth finden, *dass die bisherige Compositionslehre gar nicht geeignet ist, ihre Bestimmung zu erfüllen.*“ —

Nun wollte ich aber doch, Hr. M. zöge endlich Gideon's Schwert besser als bisher und würde endlich gewaltig, damit wir ihn bewundern in seiner Kraft der Niederschmetterung, und nicht in seiner Lunge! Darauf mag er sich jedoch verlassen, dass wir uns vor zusammengeprasselten Töpfen nicht fürchten, noch vor vereinzelter Posaunen.

37

Beleuchtung des Capitels: Bestimmung und Wichtigkeit der Compositionslehre.

Richtig! Eine Kriegslist! Herr M. will nichts mehr von den Männern vom Fache wissen; er wendet sich an die Dilettanten. „Denn wenn gleich der Fortschritt in irgend einem Fache die Männer dieses Faches am nächsten angeht und ihnen vor Allen obliegt: so ist es doch eine zu häufige Erfahrung, dass gerade sie aus hunderterlei Befangenheiten (!) oft am wenigsten für denselben willig und bereit sind.“ Da haben wir es! Hr. M. kommt mir hier wie ein Weib vor, das einen besondern Teig knetet, der nicht aufgehen will, und sucht nach Hefen. Und dabei hat er die Kühnheit, sich in folgende Parallelen zu setzen: „Hätte Christus (!) bei den Pharisäern und Schriftgelehrten, Luther bei den Theologen, Göthe bei den Nikolaiten stehen bleiben wollen, so würde noch heute nicht ihre Sendung vollzogen sein.“ Ist das Muth oder Verzweiflung? Alle jene Hohen hatten es offenbar mit dem ganzen Volke, mit Allen ohne Ausnahme zu thun, die sie hören wollten, und zeigten ihre Kraft durch Thaten vor allem Volke. Dagegen hat es eine Compositionslehre, besonders eine so dickleibige, wie die des Herrn Dr. M., nicht mit dem Volke, sondern mit den Musikern zu thun, also mit denen, die sie thörichterweise, wie der Verf. meint, nicht wollen; und dies nicht

etwa, bevor sie dieselbe kennen lernten, sondern *nach* der Bekanntschaft mit ihr. Denn die erste Auflage ist ja abgesetzt, gekauft und gelesen worden, nicht vom Volke, sondern von den Musikern, die also sich willig und bereit, ja eifrig erwiesen, die Lehre kennen zu lernen. — Da nun diese jetzt nicht sonderlich davon entzückt sind, so behauptet Hr. M., alles Volk müsse nach seiner Lehre componiren lernen. Ein reizender Gedanke! Während alle Welt so albern ist zu glauben, wir hätten jetzt schon viel zu viele und ganz unberufene Componisten, fühlt sich Hr. M. berufen, Alle ohne Ausnahme zur Würde der Componisten zu erheben, dass sie wachsen wie Unkraut. — Doch still! er beweist es. Man vernehme in Kürze den Scharfsinn seiner Rede: Musik ist jetzt die geltendste Kunst, was keine Kraft Einzelner zu ändern vermag. (Wir wüssten ein Mittel: Man lasse nur eine Zeit lang lauter Compositionen von Herrn Marx singen und spielen, und die Sache wird anders.) Keine wirkt so entschieden und zunächst auf die Sinnlichkeit, als die Tonkunst; die Mehrzahl vermag ihr gar keinen andern als einen Sinnengenuss abzugewinnen. Das ist gar nicht wahr. Und wäre es, wär's kein Unglück, denn der Mensch braucht auch Erholung; und ein Sinnengenuss, der noch dazu häufig genug neben ergötzender Erheiterung manche geistige Anregung in sich trägt, ist doch wahrhaftig nichts Geringes, viel weniger etwas Schlechtes! Was ist denn dagegen zu predigen? Wenn sich die ganze Menschenwelt vom Anbeginn bis heute nicht schämt noch geschämt hat, jede auch noch so geistige Feierlichkeit mit einem Schmause zu besiegeln, so muss das Ding doch nicht so ganz übel sein. Will Hr. Dr. M. nicht: gut! so bleibe er weg; ich gehe aber mit. Hr. M. besinne sich doch auf Goethe, den er kurz vorher neben Luther und Christus gestellt hat; der Mann weiss ganz anders zu predigen als er:

Tages Arbeit, Abends Gäste :

So wird jeder Tag zum Feste.

Dabei wollen wir es, wo möglich, lassen, und dabei wird es auch wohl bleiben, wenn auch Hr. M. weiter docirt: „Der geistige Inhalt ist es unstreitig, der die Musik erst zu einer Kunst und zu einer Wohlthäterin des Menschen erhebt.“ Hr. M. hat sich nun einmal auf einen Punkt festgerannt, der Vielen recht schön vorkommen mag. Wenn man aber dieselben Geistessöhne zu einem Schmause laden wollte, wo blos declamirt und nichts Sinnliches genossen wird, werden sie sich für ein anderes Mal schön bedanken und mit Recht. Sind aber neben den leiblichen Genüssen auch geistige aller Art, desto herrlicher. Wir wiederholen: Beides muss beisammen sein, wenn es menschlich sein soll. Des Herrn Doctors Musik kommt uns vor, wie eine Jungfrau ohne Brust. Ich mag sie nicht, und wenn sie Hebräisch könnte.

Aber der Herr Verf. hat der Musik noch einen Vorwurf zu machen, den er mit seiner Compositionslehre zu Schanden schlagen will: Sie bietet Anlass für die Erregung nichtiger und vernichtender *Eitelkeit*, einer Eitelkeit auf äusserliches Geschick. Dieser Einwurf ist allerdings probat. Schade nur, dass er nicht allein die Musik, sondern auch die Gelehrsamkeit und das ganze menschliche Leben mit trifft. Nach solchen Grundsätzen hätte Gott selbst schwer gefehlt, dass er nicht alle Menschen arm und hässlich geboren werden liess, denn es gibt nicht wenige, die um ihres Reichthums und ihrer Schönheit willen eitel geworden sind. — Dieser Nachtheil wird höchst wahrscheinlich durch Herrn Marx's Compositionslehre aufgehoben; sie wird uns weder Virtuosen noch Componisten schaffen, die Ursache hätten, auf ihre Leistungen eitel zu sein. Welcher Gewinn für ein idyllisch heilsames Gemüthsleben, wenn sie in allen Schulen eingeführt würde! Wir würden so tief in die geistige Musik fahren, wie Herr Marx

selbst, und würden sehr tugendhaft, vielleicht auch ein wenig langweilig sein.

Und dennoch ist derselbe Mann, der die Eitelkeit unter den Musikern und Dilettanten aus der Welt schaffen will, auf seine Compositionslehre so eitel, dass er selbst in eigener Person erklärt: Ohne meine Compositionslehre ist nichts Hohes in der Musik möglich; ohne sie und ihr Studium kann kein Mensch eine ordentliche Aesthetik schreiben; ohne sie kann der Staat eines guten Erfolges nicht sicher sein, kann nicht wissen, ob er sein vieles Geld für Kirchen und Schulen wegwirft oder nicht, denn ohne sie ist „an eine tüchtige Vorbildung der Lehrenden und Leitenden“ nicht zu denken! — Das ist aber der Kern des Buches, ich mag es ansehen, wie ich will; ein Kern, der mir, von dem Besitzer und Schöpfer der Frucht selbst enthüllt, noch gar nicht vorgekommen ist: aber auch noch keine solche Compositionslehre.

Beleuchtung der Untersuchung des der Compositionslehre nöthigen Umfangs.

Um nun gleich recht schlagend einzuleiten, fingirt sich Herr M. einen gebildeten Naturalisten, der mit seinem gesunden Menschenverstande ohne allen Anstand den ganzen Umfang einer Compositionslehre mit den Worten auf den Kopf trifft: „Es verstehe sich von selbst, dass die Compositionslehre eben nicht weniger als Alles enthalten müsse, was man für den Zweck des Componirens zu lernen habe.“ Dies sei die Lehre von der Melodie, der Harmonie, der Begleitung, vom polyphonen Satze, von den Kunstformen, vom Vocal- und Instrumentalsatze. — Indem nun Hr. M. diese Ansprüche ganz natürlich und naheliegend findet, so wenig sie auch bisher, wie er meint, beachtet wurden, will er damit sagen: Seht, so schlechten Menschenverstand haben unsere bisherigen Lehrer bewiesen, dass sie sogar von einem gebildeten Naturalisten beschämt werden! — Wir wollen sehen, auf wen die Thorheit zurückfällt.

Hr. M. und sein lieber Naturalist, der reden muss, was Hr. M. wünscht, damit er ja die alte Lehre und unsere Väter recht dumm erscheinen lasse, sind so schwach, dass sie nicht einmal Musiklehre und Compositionslehre unterscheiden! — Allerdings und mit Recht setzen die meisten tüchtigen Compositionslehrer, denen wir für ihre Arbeit noch bis auf heute höchst dankbar sind,

die fortleben werden, wenn Hrn. Marx's Uebermuth sich selbst längst abgekühlt haben wird, dergleichen Kleinigkeiten, mit denen Hr. M. seine Schulkinder peinigt, als bekannt voraus. Doch davon später. Hier haben wir zu beachten, was Hr. M. der alten Lehre zum Vorwurfe macht.

„Der bei weitem grösste Theil aller Lehrbücher *beschränkt sich lediglich auf Harmonielehre bis zur Begleitung gegebener Melodien.*“

Dem ist nicht zu widersprechen. Nur hat Hr. M. das besondere Unglück, auch selbst da, wo er Recht hat, entweder den wahren Grund der Erscheinung nicht einsehen zu können, oder es nicht zu wollen, was noch ungleich schlimmer für ihn wäre. Hr. M. ist doch sonst in gewöhnlichen Dingen des Lebens eben kein Kind: wie kommt es nun, dass er gerade hier so überaus kindlich operirt?

Es ist der Harmonielehre ergangen, wie es seit einiger Zeit den Pianoforteschulen und Etüden ergangen ist: Jeder, dem es gelüstete, seinen Namen vor einem Werkchen prangen zu sehen, setzte sich hin und schrieb flugs eine, ohne alle weitere Veranlassung. Nicht wenige waren auch einzig und allein leichtfertige Kinder flüchtiger Buchhändlerspeculation, die irgend eine wohlfeile Anonymität für ihren gehofften Nutzen in schreibende Bewegung setzte. Und so konnte es freilich nicht fehlen, dass wir in diesem Fache mit vielen Alltäglichkeiten überschüttet worden sind.

So übel aber auch die Folgen einer so leeren Schreibseligkeit immerhin sind und sein müssen, so wenig ist doch auch auf der andern Seite zu verkennen, dass jene kaum verflossene Zeit die Lehre der Harmonie ungleich höher schätzte, als unsere jetzige Kunstzeit, der es besser gefiel, sich auf Inspirationen und Offenbarungen anstatt auf Studien solcher Gegenstände zu verlassen, die allerdings nicht so lustig sind, als ein oberflächliches

Abspielen romantisch genannter Zügellosigkeiten. Darf sich auch Hr. M. nachrühmen, durch sein vieles Reden von Offenbarungen wirklich nicht zu Geringes für diesen Aufschwung neuzeitiger Geister (!) beigetragen zu haben, so wäre es doch ungerecht, wenn wir ihn hierin für etwas mehr, als für einen Mann erklären wollten, der die damals aufkeimende Jugendrichtung entweder sich zu Nutze machte, oder selbst von ihr befallen war. Dieser Raptus ist nun schon wieder so ziemlich vorüber. Man sieht, dass es ohne Lehre und Studium doch nicht recht gehen, dass der grosse Genius für sich allein nicht recht forthelfen will, und ist demnach gezwungen, sich zu fügen. Allein zum Ernste noch zu schwach, sucht man nach einem andern Lebenssurrogat, das einen noch nicht erwiesenen Aberglauben, wie jene matt gewordene Kunstinspiration es geworden ist, zum herrschenden Uebel machen soll, das aber natürlich so viel Schimmer haben muss, dass man es als ein höheres Heil der Kunst begrüssen und als beseligendes Gut ohne Anstrengung der Einsicht umarmen kann. *Es ist dies der neue Emancipationsversuch des Geistes von der Sinnlichkeit.* Ein erhabener Gedanke, der freilich schon dagewesen und sich schon verlebt hätte, wenn man ihn im Sinne der Säulenheiligen und der Geisselbrüderschaften wieder aufgewärmt hätte. Man muss es feiner anfangen und der uralten Kutte einen neuen Schnitt geben.

Wir wissen, Hr. M. hat seine Lebensfrage für unsere Kunst so zugeschnitten: „ob ihre geistige, oder sinnliche Seite vorwalten soll?“ Sie ist falsch, weil die Kunst den ganzen, ungetheilten Menschen verlangt, mögen wir auf die Schaffenden (Componisten und Ausübende) oder auf die Geniessenden sehen. (Nur nicht auf die Lernenden. Das ist eine ganz andere Sache!) — Sie ist doppelt falsch, weil die Kunst eben dadurch von der Wissenschaft sich unterscheidet, dass sie durch die Sinne zu dem

Geiste, nicht umgekehrt vom Geiste zu den Sinnen ihren Weg zu nehmen hat. —

Diese vorlaut gemachte Geisteserhebung über das Recht der Sinne in der Kunst (!) müsste also folgerecht die Kunst zur Wissenschaft umgestalten und zwar zur Wissenschaft im eigentlichen Sinne des Wortes. Das wäre von jenem Inspirationsglauben ein so ungeheurer Sprung, dass auch sogar die Uebertreibung vor ihm erschrecken muss. Man ist daher genöthigt, auf einen Ausweg zu sinnen, um nicht das durch Ueberspannung matte Leben in äusserste Gefahr zu setzen, oder doch mindestens — aus dem Regen in die Traufe zu kommen. Das will nun Hr. M. vermeiden, und ruft der Zeit zu: Fürchtet euch nicht vor dem Denken. Ihr sollt nicht denken, sondern glauben und freie Kinder des Geistes sein! Denn die alten Satzungen löse ich auf und gebe euch keine neuen, auf dass ihr ganz frei seid. Zunächst will ich euch den alten Drachen der Harmonielehre erwürgen, auf dass er euch nicht verführe und in Knechtschaft werfe. Wenn ich ihn aber vor euern Augen überwunden habe, dann sollt ihr ein Wunder sehen. Ich will einen neuen Menschen aus ihm machen und ihn unter meine Compositionslehre stecken, wo er euch dienen soll nach eurem Wohlgefallen.

Dies ist, entkleidet vom rednerischen Schmucke klingender Worte, der thatsächliche Inhalt seines Strebens, vorzugsweise in seiner Behandlung der Harmonielehre. Es ist eine Art Vogelfreiheit, die er den jungen Musikern geben will durch Befreiung von jedem harmonischen Gesetz, auf dass sie recht natürlich sich gebärden und ihre Kernweisen völlig ungehindert aus voller Brust ertönen lassen mögen im Walde des ungekränkten Lebens, als im neuen Paradiese unbeschränkter Lust. — Das mag nun Manchen recht hübsch scheinen; es mag mancher verlangenden Brust dabei zu Muthe werden, als wäre nun endlich einmal der heisse Wunsch hochsinniger Dichtung: Hätt' ich Schwingen, hätt' ich

Flügel, nach den Fernen zög' ich hin! wenigstens im Wunderreiche einer Musik erfüllt, die im Traume des Lebens in hoher Unendlichkeit krankhaft fiebert! — Schade nur, dass es leider nicht das Leben selbst ist, was gegeben wird, sondern blos ein Lebenssurrogat, und auch das kaum! Es ist eine Nahrung, als wenn junge, unerfahrene Vögel in gemalte Trauben picken.

Hr. Dr. M. hat aber noch dazu der Harmonielehre unserer Väter eine Stellung gegeben, die sie nicht in Anspruch genommen hat. Das ist das Hauptunrecht, das er ihr zufügte; mag er es nun mit oder ohne selbstsüchtige Absicht gethan haben, das Unrecht bleibt dasselbe in Hinsicht auf die Sache, keinesweges in Hinsicht auf den Thäter. Hätte er es, was wir nicht im Geringsten voraussetzen, mit Fleiss und gegen seine Ueberzeugung, nur aus Kriegslist gethan, um ihr unversehens einen gewaltig scheinenden Stoss zu versetzen, so wäre hier offenkundig nicht mehr von einem Kampfe für Wahrheit, sondern für einen politischen Personensieg die Rede, den er selbst von sich abzulehnen eifrig bemüht ist. Auch wäre er dann in seiner Einsicht viel geringer und schlechter geworden, denn früher hat er selbst bezeugt, dass man den Werth jeder Sache wie jedes Kunstwerkes allein in Beachtung ihrer geschichtlichen Stellung zu ermitteln habe und ermitteln könne. Es bleibt uns also nichts übrig, als anzunehmen, dass er aus Unbedacht der Harmonielehre eine einseitige Stellung anweist, weil sie gerade ihm Scheingründe an die Hand gibt, womit er ihr Beschuldigungen aufbürden könne, die sie nicht verdient.

Hr. M. hat dem Ausspruche seines von ihm fingirten Naturalisten, welcher von der Compositionslehre nicht weniger als Alles verlangt, was man für den Zweck des Componirens zu lernen habe, beigepflichtet und darauf seine Beschuldigungen gegen die alte Harmonielehre gebaut, die er willkürlich mit Compositionslehre zu verwechseln beliebt. Da sie nun der Absicht

der Harmonielehre unserer Väter, welche die Ueberzeugung hatten, die wir auch noch haben, dass die Harmonielehre jedem einigermaßen gebildeten Musiker, auch wenn er kein Componist, sondern nur ausübender Künstler sei, bekannt sein müsse, geradehin entgegenlaufen, so sind seine Beschuldigungen falsch; Hr. M. verlangt, was er zu fordern kein Recht hat. Indem wir nämlich die Harmonielehre auf die letzte Stufe der Allgemeinbildung eines jeden Musikkundigen setzen und sie dadurch für die Wissenschaft erklären, die den Uebergang in die höheren Lehren der Composition macht, entschlagen wir uns damit von selbst der *praktischen* Anweisungen, wie vorgebrachte Accordverbindungen mit Melodieerfindung in einen bestimmten Zusammenhang zu bringen sind. —

Gesetzt, unsere Väter hätten darin geirrt, was wir jedoch nicht zugeben, so wäre dies gerade und offen zu sagen, aber Hr. M. hatte noch lange nicht das Recht, von ihren Harmonielehren zu fordern, was zu geben gar nicht ihre Absicht war; noch viel weniger eine Lehre zu tadeln, von deren Nutzen er einen so schlechten Begriff hat, dass er wohl für einen heftigen Zerstörungseiferer, keinesweges aber für einen Förderer und Verbesserer derselben gehalten werden kann.

Hatte nun nach Hrn. M.'s Ansicht die Harmonielehre bisher für die Composition zu wenig gethan, so hatte sie von der andern Seite „es dafür nie (!) versäumt, die Kenntniss vom Ton-, Noten- und Taktsystem, kurz die ganze Elementarlehre, die jeder Clavier- oder Singschüler in den ersten 4 Wochen (herrlich!) erhalten haben muss, in möglichster Breite und Fülle (?) mitzutheilen; — als würde und könnte man Compositions- oder Harmoniestudium beginnen, ehe man wenigstens die ersten Anfangsgründe sich praktisch bekannt gemacht.“ Also ist dem Hrn. M. das Bischen praktische Aneignen, das ein Clavierschüler nothdürftig für seine Handhabung eines winzigen Stückchens in den ersten vier

Wochen erlernt, für die Kunst völlig hinreichend? Sollte man nicht glauben, er, der von der Kunst so excentrische Worte macht, wolle die Kunst bis zum Handwerke herabwürdigen? Ihm scheint es einerlei, ob der weiter geförderte Kunstjünger die ihm früher zum bloß technischen Zwecke beigebrachten Elemente tiefer erfasst oder nicht; ob er sie mit seinem Verstande mit den weiteren Lehren in Zusammenhang bringen lernt oder nicht! — Wir wollen dabei nicht einmal fragen, welche Lehre, ob die alte oder die neue des Herrn M. bessere Componisten habe? ob er, der Verf. der neuen Compositionslehre, sich selbst dadurch zum Componisten bildete oder nicht? wir wollen nur fragen, ob diese Lehren nicht auch zur Composition nothwendig sind? — Sind sie aber nicht überflüssig für die Musik, wie sie denn Niemand dafür erklären kann noch wird, und gehört *Alles* zur Compositionslehre, was man für den Zweck des Componirens zu lernen hat: so widerspricht sich ja Hr. M. selbst, und zwar doppelt, wenn er sie sogar in einer Harmonielehre, die doch nach unsern und unserer Väter Ansichten nicht einmal auf die Ehre einer eigentlichen Compositionslehre Anspruch macht, für überflüssig erklärt. — Es bleibt also doch immer noch, sogar in dieser sehr leicht plausibel zu machenden Angelegenheit, die grosse Frage, wer von Beiden Recht hat, ob Hr. M. oder unsere Väter mit ihrer Stellung der Harmonielehre. Wenigstens muss Jeder zugeben, dass mit Hülfe der einfältigen Lehre unserer Väter ganz vortreffliche Componisten geschaffen worden sind, und mit Hilfe der neuen Behandlung zur Zeit — noch nichts. Wir werden also doch wohl nicht übel thun, wenn wir erst sehen, wo es hinaus will mit dem Kindlein. Unmittelbar darauf hat Hr. M. den Muth, uns zu sagen: *Die Lehre von der Melodie fehlt überall.*

Das ist nun geradehin zum Erstaunen! — Zwar scheint es denn doch, als ob es mit der Melodie, wie mit Allem, was zur

eigentlichen Dichtung gehört, seine ganz besondere Bewandtniss habe; es könnte denn doch immerhin auch heute noch Manchem vorkommen, als gehöre zur Erfindung einer schönen, oder in's innere Leben eingreifenden Melodie auch noch eine Kleinigkeit mehr, als die grammatikalische Satz- und Perioden-Abmessung, z. B. ein wenig eigenthümliche Naturanlage, Spiritus, Geist, Genius und wie man sonst das Ding nennen will, was den Dichter macht. In dieser Hinsicht könnten also immerhin Gottfr. Weber und andere Leute nicht so ganz Unrecht haben, wenn sie die Lehre von der Melodie, der Natur der Sache nach, ziemlich beschränkt nennen, und von ihr behaupten, es lasse sich freilich nicht wohl allgemein vorschreiben, wie eine Stimme geführt sein müsse, um sowohl in Ansehung jeder einzelnen Fortschreitung, als in Ansehung der Zeichnung ihrer Figur gut und dem Gehöre (wir fügen hinzu dem inneren Wohlgefallen) entsprechend geführt heissen zu können u. s. f. Zuversichtlich leuchtet Jedem so viel ein, dass gerade das, was eine Composition zum geistreichen Kunstwerke macht — und dies gilt nicht bloß von der Melodie, sondern auch von der Harmonie, von der Verbindung aller zum Ganzen gehörigen Stimmen — nicht gelehrt, sondern nur heller gemacht und in äusserlich glückliches Darstellungsvermögen versetzt werden könne. Wäre dem nicht so, müsste ja Jeder, der Grammatik, Metrik und Reim studirt hätte, zum Dichter gestempelt werden können, wogegen alle Erfahrung nur zu offenkundig und laut spricht.

Wir wollen aber dabei nicht verweilen, vielmehr aus voller Ueberzeugung einstimmen; Das Aeussere, die Fügung und Zusammensetzung einer den Gesetzen der Sprache und dem rhythmischen Verhalte nach untadeligen Melodie kann, ja soll eben so gut gelehrt werden, als die regelrechte Verwebung accordlicher Massen: nur Jedes an seinem Orte, *nicht vermengt!*

Wenn jedoch Hr. M. zur Hochhebung der Melodie, um die arge Versäumniss der Harmoniker, die von einer so wichtigen Sache nicht reden, weil — sie davon jetzt gerade nicht zu reden haben und darum auch nicht reden wollen, recht scharf zu geisseln, das Sätzchen aufstellt: „Die Melodie, als die einfachere Substanz, geht der Harmonie voran, und die letzte kann für sich allein kein Kunstwerk bilden, wie es die Melodie (z. B. im Naturgesange) bekanntlich vermag,“ — so muss Hr. M. beim Niederschreiben eines solchen Satzes ganz gewiss Kopfschmerzen gehabt haben. Wie in aller Welt hängt denn dies mit dem zusammen, was der Mann eben beweisen will? Er entschuldigt ja damit vielmehr die *Nichtlehre* der Melodie! Denn er zeigt, dass eine vortreffliche Melodie geschaffen werden kann und sogar geschaffen worden ist ohne Lehre; und ein Naturgesang kann sogar ein melodisches Kunstwerk sein. So? Ein Dichtungstonstück voller natürlicher Schönheit kann es sein, aber ein Kunstwerk nimmermehr! Das heisst fehl schiessen! Ein Begriff widerspricht dem andern! —

Was soll man jedoch sagen, wenn er behauptet, die Lehre von der Melodie fehle *überall*! Wusste auch Hr. M. keinen Menschen weiter als Anton Reicha und J. Riepel, welche etwas über Melodie lehrten, so hätte diese Lehre doch schon dann nicht *überall* gefehlt. Allein, allein — O warum hat er nicht wenigstens ein Literaturbuch nachgeschlagen, um seinem schwachen Gedächtnisse zu Hilfe zu kommen? Da würde er recht artige Namen, auch solche, die einen allgemein anerkannten Ruf geniessen, gefunden und sich vor so grober Uebertreibung bewahrt haben, die kaum mit einer unglücklichen Stunde, in welcher er dergleichen niederschrieb, entschuldigt werden kann, weil man doch jedenfalls voraussetzen muss, er werde ein solches Kraftwerk, das die ganze Vergangenheit und Gegenwart niederschmettern soll, in guter Stunde wieder durchlesen. —

Nicht einmal die hochschätzbaren Männer Heinr. Christoph Koch, Kirnberger, Joh. Jos. Fux, Marpurg fallen ihm ein! Nicht einmal den k. preussischen Kammermusiker Christoph Nichelmann, welcher schon 1755 einen ganzen Quartband unter dem Titel herausgab: *Die Melodie nach ihrem Wesen sowohl, als nach ihren Eigenschaften* — kennt Hr. Marx? — Nein, wahrhaftig! „pergamentumschient“ ist Hr. M. nicht! Allein so viel Belesenheit muss Jedermann von ihm, dem gewaltigen Niederschmetterer unserer ganzen dagewesenen Musiklehre zum Alleinsiege der seinigen, verlangen, dass er nicht das Ding aussagt, was nicht ist. —

So verhält es sich auch mit dem *Rhythmus*, dieser zweiten Urkraft der Musik (der ersten, hätte er sagen sollen). Er rühmt hierin Gottfr. Weber und nennt ihn „gründlich *in seiner Weise*“! Gut gesprochen! — Man wittert Morgenluft! fühlt ein bescheidenes Säuseln: „Allein es ist noch lange nichts gegen mich!“ — Und nun vollends die einseitigen Harmoniker! „Man kann zwar diesen Mangel von ihrem Standpunkte aus kaum noch rügen,“ sagt Hr. M.; „sie hatten im Grunde keinen Anlass, sich mit der Rhythmik zu beschäftigen.“ Daran knüpft er jedoch unmittelbar folgenden gewichtigen Satz, der den kaum ausgesprochenen, erbittert über seinen Vorwitz der Billigkeit, gleich wieder todtschlagen muss: „Gewahrt man freilich,“ ruft er aus, „welche Macht und Herrschaft der Rhythmus ausübt, so fragt man erstaunt, wie es möglich war, diese Macht in hundert und aberhundert Lehrbüchern so arg (? es war ja vorhin in der Ordnung!) zu versäumen!“ Wenn das consequent ist, so ist Alles consequent. Kaum hat uns der Herr Doctor gesagt, dass die Harmoniker keinen Anlass dazu hatten, und nun müssen wir sie beschuldigt lesen, sie hätten diese Macht versäumt! und warum? Man lese und erstaune! „Aber die Theoretiker waren nun einmal — und sind es zum allergrössten Theile noch jetzt — *erblindet für die wirkliche*

Kunst, die sie doch zu lehren vorgaben und versuchten.“ Mit Gunst. Schon wieder eine Faselei. Kein Mensch hat geglaubt, er lehre oder empfangen die *ganze Kunst* in der Lehre der Harmonie, sondern nur einen äusserst nothwendigen, unerlässlichen Begründungstheil derselben. Und wenn dann während dieser Lehre der Kopf dieser Männer ganz mit der Harmonik erfüllt gewesen wäre, so wäre dies nicht zu ihrem Nachtheil, wozu es Hr. M. nur gar zu gern machen möchte, sondern zu ihrem und der Sache Vortheil. Denn was ein Mensch eben treibt, das soll er recht und so tüchtig thun, als er es nur nach aller Kraft vermag. Der Augenblick und der Punkt, wo Einer eben steht in seiner Pflicht, die gelten überall. Wenn Einer da rechtschaffen und für sein Werk befeuert handelt, so gibt er Zeugnis, dass man sich auf ihn verlassen kann. Wenn er aber überall unzufrieden mit dem, was er soll, in's Blaue greift und mit seiner kleinen Menschenhand auf einmal die ganze Weltkugel umspannen will, so ist er — eine lächerliche Person, der es nicht viel helfen wird, wenn sie auch die Gabe besässe, sich in ihrer nächsten Umgebung als den Engel der Verkündigung herauszuputzen für einen Tag der Faschingsposse.

Nachdem uns nun Hr. M. eine solche Menge schallender Nichtigkeiten vorgeklingelt hat, setzt er gleich wieder seine Hauptklingel in Bewegung und bimmelt abermals: „Ich habe zuvor erwähnen müssen, dass die meisten Lehrbücher sich auf Harmonik beschränkt hätten.“ Freilich! und mit Recht! Hätte der Mann, wäre er ein Denker, nicht zunächst nach dem Grunde dieser Erscheinung fragen sollen? Auch der schwächste Kopf wird sich sogleich sagen: Es muss also entweder ein ausserordentliches Bedürfniss der Zeit gewesen sein oder doch mindestens ein eingebildetes. Man muss sehr lebhaft nach Harmonielehre verlangt haben; es würden sonst nicht so viele geschrieben, noch weniger gedruckt worden sein. Denn was nicht

geht, wird nicht so häufig gedruckt. Gibt es doch keinen Buchhändler, der sich nach Krebsen sehnt. — Er würde weiter schliessen: Natürlich wird es unter einer solchen Menge von Harmonielehren auch eine nicht geringe Anzahl unbedeutender, flacher und unberufener geben. Das ist Weltlauf. Dergleichen geht vorüber, zählt nicht anders als Nullen, welche die Geltung einer vorhergegangenen Eins verzehnfachen, verhundertfachen, so lange die Eins gilt, und in Nichts zerfallen, sobald die Eins fällt. — Solche ganz natürliche Gedanken fallen aber Herrn M. nicht ein; er kann sie nicht gebrauchen, weil er Unnatürliches braucht. Er, der sogar Hegeln citirt, würde sich doch sonst wohl an des Philosophen auffallendes Sätzchen erinnern haben: Was ist, ist vernünftig, d. h. es muss seinen naturangemessenen Grund haben. Und diesen hat es allerdings, wenn ihn auch Hr. M. nicht begreift oder nicht begreifen will. — Und er, derselbe Mann, der der Harmonielehre unserer Väter auch kein gutes Haar lassen möchte, kann doch nicht umhin, sie und ihre Accorde in seine Compositionslehre *einzuschachteln*? Wenn sie so ganz unnütz ist, warum hat er sie denn da nicht lieber gleich über Bord geworfen und im Meere versenkt, wo es am tiefsten ist? Oder meint er, was als Einschachtelung gut ist, das ist für sich allein, wo man es weit genauer betrachten kann, wenn man übrigens ein gesundes Auge dafür hat, nicht gut? *Wie* aber Hr. M. die Harmonielehre einschachtelt und welchen Dienst er ihr und der gesamten Kunst damit thut, das werden wir an seinem Orte schon noch sehen.

Jetzt nun schwingt sich Hr. M. weiter und lässt sich so vernehmen: „Nur Einzelne unter Hunderten sind über dieses Ziel (der Harmonielehre) hinausgegangen. Und was haben von diesen die Meisten gegeben? *Die Lehre vom Contrapunkt, Fuge und Canon; allenfalls ein dürftiges vertrocknetes Bruchstückchen aus der Figural- und Nachahmungslehre.*“

Hier wird nun der „in anderer Hinsicht (?) verdiente“ Kirnberger und der „als praktischer Tonsetzer und Lehrer jenem überlegene“ Albrechtsberger angeführt. Andere ehrliche Leute haben freilich Kirnberger's Werke der Kunst des reinen Satzes in der Musik trefflich befunden; sie wissen, dass er unter Andern auch von ausdrucksvoller Begleitung gegebener Melodien, vom fließenden Gesange, vom Rhythmus etc. handelt: allein Hr. M. muss das besser verstehen; er kann ihm nur „in anderer Hinsicht“ Verdienste zuerkennen! Eben so dankbar haben sie auch Albrechtsberger's Werk aufgenommen und studiren es sogar noch: aber Hr. M. schreibt hinter die Worte „Zum Selbstunterricht“ ein Ausrufzeichen, um der Jugend auf das Kürzeste zu sagen: Ach wie trocken und schwerfällig dunkel! Das kommt freilich auf die Köpfe an, die darüber gerathen. Es dürfte wohl manchmal nicht unnöthig sein, Herder's Motto zu wiederholen: *Leser, wie gefall' ich Dir?* — *Leser, wie gefällst Du mir?* — Es scheint mir, als ob Kirnberger und Albrechtsberger auch in dieser Hinsicht darum noch nicht gering würden, weil sie Hr. Mr. dafür erklärt! —

Dagegen findet es Hr. M. gerade hier gar nicht wohlgethan, an unsern tüchtigen, auch durch Uebersetzungen weit verbreiteten Fux, noch weniger an Marpurg zu erinnern. Schlägt ihm etwa das Gewissen? Das wäre ein gar löblicher Schlag, und könnte erspriessliche Folgen haben, die wir vom Herzen wünschen.

Dass Hr. M. hier keinen Einzigen der Neueren anführt, z. B. A. André, und dass er mit keiner Silbe auf des eben verstorbenen Th. Weinlig's Werk über die Fuge hinweist, das nun nächstens ausgegeben wird, was ihm doch schwerlich entgangen sein kann, da W. bereits am Werke arbeitete, als M. mit jenem sich über seine Ausgabe der Compositionslehre und namentlich über das Capitel von der Fuge besprach, was

wir von W. selbst wissen, ist in der Ordnung! Zweckmässiger ist es allerdings für Herrn M.'s Absicht, so fortzufahren:

„Was lernen wir also aus diesen Schriften, auf die uns unsere Musiklehrer (die Pedanten!) schon von Jugend auf verwiesen haben? — fragt der wissbegierige Laie.“

Der Laie?! Welches Geschöpf mag wohl hier Hr. M. unter seinem wissbegierigen Laien verstehen? Auf alle Fälle Musikkundige, denn er spricht von Musiklehrern, die ihn schon in der Jugend auf jene Werke verwiesen haben. Also der musikalische Laie, der Mensch, der ein Instrument spielt oder mehrere, der singt, also auch vom Takt, Rhythmus und Ausdrucke etwas Ordentliches wissen muss, wenn der Lehrer nicht der erbärmlichste Pfuscher gewesen ist. Von einem solchen Pfuscher ist aber keinesweges die Rede, denn er antwortet gerade so einsichtsvoll, wie es Hr. M. nur wünscht, ja wie Hr. M. selbst. Am Ende wird es auch wohl so sein. Der wissbegierige Laie wird es schon gemerkt haben, dass er nicht seinen Lehrer, sondern gleich Herrn Marx, als den rechten, fragen muss. Und dieser antwortet ihm denn auch auf der Stelle sehr befriedigend und anziehend: „Wir lernen daraus — *vielleicht!!* — den einfachen, doppelten und mehrfachen Contrapunkt, das heisst die Kunst, zu einer gegebenen Stimme eine oder mehrere Stimmen fehlerfrei zu setzen, auch zwei oder mehrere Stimmen so einzurichten, dass die oberste zur untersten, die unterste zur obersten u. s. w. gemacht werden kann, so dass dadurch die Form ein (?) und desselben musikalischen Satzes, ohne üble Folgen, vervielfältigt wird, — allerdings eine für höhere Composition unentbehrliche Geschicklichkeit. — Wir lernen daraus — *vielleicht!!* — Fugen, Canons und ein Paar Arten der unermesslich reichen Figuralcomposition verfassen. Das ist alles.“ — Und siehe, da stutzt der wissbegierige Laie und gegenredet als Collectivum höchst naiv folgendermassen: „Aber wir (hier

sind es viele Laien, wie gesagt, also wir —) wir möchten eine Symphonie, ein Quartett, eine Arie, — nur ein Liedchen oder einen Walzer schreiben!“ — Denk einmal Einer den Collectiv-Laien! Er will eine Symphonie oder auch nur einen Walzer schreiben, ist in Verlegenheit, wie er das anfängt und wendet sich — zu seinem Glücke an Herrn Doctor Marx, welcher dergleichen zu behandeln weiss. Hätte sich der Collectiv-Laie an einen Andern gewendet, z. B. an einen Componisten à la Händel, der würde ihn schön angelassen und ungefähr zgedonnert haben: O dämischer Laie! Hast so lange musicirt, und kannst keinen Walzer zusammenbringen? Geh heim und bleib bei Deinem Leisten! — Nicht so Hr. M., der ganz ernsthaft das liebe Geschöpf naturverlassener Befangenheit so belehrt: „*Davon weiss die Theorie nichts.* Sie hat ja nicht einmal die Erfindung einer einzigen Melodie gelehrt; wie sollte sie einen Walzer (! Man denke und staune!) oder eine Symphonie (Man staune zwiefach!) zu Stande bringen? — Ja, wenn wir es uns recht überlegen, so werden wir sogar die Hoffnung aufgeben müssen, auch nur Contrapunkt, Fuge etc. auf diesem Wege recht zu lernen. Denn in allen diesen Formen brauchen wir, nach dem Urtheile der Theoretiker selbst, nicht blos eine einzige Melodie, es soll vielmehr *jede Stimme eine Melodie für sich* sein. Wie können wir nun das erlangen, da wir nicht einmal, nach G. Weber's Bekenntniss, erfahren haben, wie eine einzige Melodie beschaffen sein solle?“ —

Eine lächerlichere Scene hätte Hr. M. gar nicht erdenken können, und wenn er selbst die Absicht gehabt hätte, seine eigene Compositionslehre parodiren zu wollen! Man traut seinen Augen kaum, wenn man liest, dass Hr. M. im Stande ist, blos um einem Häufchen von aller musikalischen Anlage gänzlich entblösster Laien zu gefallen und sie in ihrer vorgeblichen Thorheit zu bestärken, einen Walzer neben eine Symphonie zu stellen!

Wer aber sagt uns den rechten Namen für die immer wiederkehrende und schlechthin unwahre Behauptung, als wäre vor Herrn M.'s Buch nicht im Entferntesten von melodischer Behandlung die Rede gewesen! Ist es Verwegenheit? Sie wäre zu gross! Ist es Schlaueit? Sie wäre zu armselig! Ist es Verblendung? Es wäre der Staar! — Aber entrüsten muss es jedes Gefühl aller denkenden Musikfreunde, jedes nur der geringsten Dankbarkeit fähigen Kenners, wenn er sieht, wie Hr. M. tritt vor aller Welt und sich nicht entblödet, unsere gefeiertsten und verdientesten Lehrer ohne Ausnahme mit bedauerlichem Achselzucken zu beklagen, dass sie nicht seine Weisheit haben; sich nicht entblödet, den Unerfahrenen zuzurufen: *Vielleicht* —, ach *vielleicht!!* lernt ihr aus ihnen eine Fuge, einen Canon machen! Eigentlich müsst ihr aber auch diese Hoffnung aufgeben! Denn man lehrt euch ja die Hauptsache nicht! Ihr lernt ja keine Melodie! — Mich wundert nur, dass Hr. M. nicht dazu setzt: Da müsst ihr zu mir kommen! Ich lehre euch Alles! — Nun, suppliren muss es denn doch Jeder. — Ich habe in meinem Leben viel gesehen und erlebt: aber dergleichen ist mir noch nie vorgekommen.

Sollte es denn dabei wirklich Keinem einfallen, zu fragen: Aber, mein Gott! wo haben denn nur unsere Vorfahren und alle unsere jetzigen Componisten und Dilettanten die Melodien her? Wer mag sie ihnen wohl beigebracht haben, da sie noch nicht so glücklich waren, Herrn Marx's Compositionslehre studiren zu können, und die frühern Lehrer so unverantwortlich sich aufführten? — Sollte nicht auch der Allereinfältigste den Kopf schütteln und sagen: Wie kommt es doch, dass unsere bisherigen Componisten wirklich recht artige Melodien haben, recht leidliche Fugen, Canons, Sonaten, Symphonien, Quartette, Cantaten, Oratorien, Motetten und allerlei Anderes zu Wege brachten, und haben's doch nicht gelernt? haben gar keine Gelegenheit

gehabt, es zu lernen? Das ist ja entweder ein ächtes Mirakel, oder es muss auch ohne Herrn Marx's Compositionslehre möglich sein, weil es wirklich gewesen ist! —

Das ist freilich wahr. Es ist auch wahr, dass Hr. M. dergleichen Fragen übergeht, was auch kein Mirakel ist. Dafür hat er aber andere Fragen, die ihm lieber sind und die der bis jetzt vernagelten Musiklehrer-Welt auf die rechten Sprünge helfen sollen. Er hat sich nun einmal vorgenommen, uns zu lehren, dass es mit der alten Musiklehre nichts ist, ob sie gleich so viele tüchtige, grosse und unübertreffliche Tonsetzer heranzubilden half; er will uns erkennen lehren, was unsere Väter nicht erkannten, ob sie es gleich ganz ausgezeichnet *machten*; er will uns sagen, was gewiss noch Keiner weiss, dass ein Rondo keine Fuge ist und eine Symphonie kein Canon; er will uns sagen, dass ein Mozart'sches Opernfinale und eine Beethoven'sche Sonate reich und inhaltreicher sind, als die meisten Fugen etc. —

„Aber, lieber Himmel, das wissen wir ja schon!“ Nein! Ihr wisst nichts! denn die Alten haben euch noch nichts davon geschrieben, und Hr. M. wird euch zeigen — *vielleicht!!* — dass eine „wohlbegründete, kunstvernünftige Form an ihnen zu gewahren ist.“ Und ihr wollt nicht folgen, nicht dankbar sein für so viel Güte und Liebe? wollt euch nicht einmal eine kleine Selbstanerkennung des eigenen hohen Werthes, den Hr. M. in seinem Busen trägt, gefallen lassen, und verstockt sein in euern Sünden? — Wisst ihr nicht, dass Hr. M., der, wie es mir scheint, die ganz besonders glückliche Gabe hat, Alles, was er vorher noch nicht wusste, erst zu lernen, indem er es schreibt, nachdem er die Compositionslehre geschrieben hat, sich selbst erst zum grossen Componisten herangelehrt hat? Vorher taugten alle seine Compositionen in den Augen der blinden Welt nicht einen Pfifferling; es konnte sie Niemand ge-

brauchen. Nun hört jetzt, was seine Freunde vom *Moses* sagen! Ist nicht der *Paulus* ein armer Schächer gegen den *Moses*? und steht er, nämlich Hr. M., nicht ohne allen Vergleich dramatischer als Händel? — „Nun, das wollen wir doch erst erleben!“ — Ja! das sollt ihr auch erleben und folgen sollt ihr lernen! Nur nicht denken! Nur nicht glauben, ihr hättet eigene Gedanken! Das kann er nicht leiden! Denn er weiss, dass, wenn ihr das alte Wasser auf sein Gebot in Herrn Marx's Krüge schüttet, alsbald eitel Johannisberger daraus wird und zwar von der besten Sorte! — Es ist ja doch nur eine Kleinigkeit, wenn er euch in seinem Vollgefühl zuruft:

„Ihr guten Herren schreibt drei bis vier Bände, um es bis zur dürftigen Begleitung eines Chorals zu bringen, — ihr vertraut der Natur und Ueberlegung eurer Schüler so wenig, dass ihr sie vor Sätzen, wie diese (es sind verbotene Quinten) förmlich warnt, — und wollt von ihnen erwarten, dass sie eine Symphonie oder ein Quartett von selber schreiben werden?“ — Darüber müsst ihr nicht gleich böse sein! Es ist nun einmal von jeher entweder Hrn. M.'s Natur oder seine Manier gewesen, ein Bisschen stark aufzutragen. Das kann er sich nun freilich nicht gleich abgewöhnen, so vielen Schaden innerer Art eine solche Manier auch bringen mag. Aeusserlich hingegen scheint sie jetzt Vorthail zu bringen, was die Bekehrung schwer macht und die Wirkung der Busstage vernichtet. —

Dies Alles mag ich für meine Person in keinen Anschlag bringen, denn dergleichen Anmasslichkeiten rächen sich von selbst. Dass uns aber Hr. M. falsche Schlüsse und fast stetige Inconsequenzen aufzubürden die Kühnheit hat, das mag ihm ein Anderer vergeben. Und sein Buch, oder vielmehr seine Lobrede auf sich selbst, strotzt davon bis zur Unerträglichkeit.

Hr. M. braucht den abgenutzten Kunstgriff, der bisherigen Lehre den Fehler anzurechnen, den er in seiner neuen, d. h. neu

aus allerlei Altem zusammengemengten Lehre bis zum Uebermasse begeht; er wirft der alten Lehre vor, sie vertraue der Natur und Ueberlegung ihrer Schüler viel zu wenig und zwar in Gegenständen der Harmonie, während er den seinen im Melodischen und Rhythmischen nicht einmal zutraut, ohne seine Eintrichterung ein kleines Walzerchen zusammenzubringen. Ist das nicht merkwürdig und lächerlich zugleich? — Was ist leichter, eine kleine Melodie einfacher und ganz hübscher Art fehlerlos im Allgemeinen zusammenzufügen, oder diese Melodie harmonisch richtig zu begleiten? —

Jedermann hat in seinem Leben gewiss nicht wenig ganz kleine Kinder gehört, die mit ihren feinen, unausgebildeten Stimmchen ohne den allergeringsten vorhergegangenen Unterricht sich selbst zu ihrer Lust den erhabenen Text oder einen ähnlichen in irgend eine rhythmisch und tonisch annehmliche Weise gebracht haben: Ein Affe gar possierlich ist, zumal wenn er vom Apfel frisst. Gar grausam ist der wilde Bär, Wenn er vom Honigbaum kommt her. — Hunderte von Schülern gibt es, und überall macht Jedermann dieselbe Bemerkung, die eine Melodie mit der grössten Leichtigkeit hervorbringen: wenn sie diese aber harmonisiren wollen, da stockt es; da fahren sie so unbeholfen und blind, auf gutes oder schlechtes Glück hin, in den Tönen herum, bis sie zufällig einmal etwas Leidliches erwischen, was meist wieder vergessen ist, ehe sie es auf das Papier bringen. Ganz anders wird es, wenn sie auch nur die allergeringste Harmonielehre durchgenommen und sich mit den nothwendigsten Accordverbindungen bekannt gemacht haben. — Diese ganz alltägliche, sich immer von Neuem wiederholende Erfahrung muss freilich Hrn. M. sehr unwillkommen, ja zuwider sein. Er gibt sich daher lieber mit solchen Alltäglichkeiten gar nicht ab, sondern behauptet dafür das Gegentheil und will, man soll den Schülern mehr Natur und Ueberlegung in der Harmonie, die doch kein Natur-

product ist, deren Auffindung offenbar viel ferner liegt, als die Auffindung der Melodie, zutrauen: dagegen im Rhythmus, der doch Vielen wie in's Blut übergegangen ist, gar nichts zutrauen, nicht einmal ein Liedchen oder Walzerchen! — Ist das nicht kecker Widerspruch gegen die ganze Einrichtung unserer Natur? Ist das aber Weisheit, so ist sie nicht allein höchst wohlfeil, sondern sie steht auch mit der Thorheit im Bunde.

Es hat wohl Lehrer gegeben, die Einem und dem Andern gerathen haben, sich von der Musik zurückzuziehen, weil weder Takt- noch rhythmisches Gefühl trotz aller Mühe in sie zu bringen war: aber deshalb, weil ein Anfänger falsche und schlechte Harmonien setzte, haben sie noch keinen zurückgewiesen. Jedermann weiss, dass eine gute Harmonie auch dem Begabtesten nicht angeboren ist; er muss sie sich, als eine zusammengesetzte und zum Theil wirklich abstrakte Erkenntniskunst, erst aneignen und zwar mit viel mehr Mühe, als man sich in der Regel die Melodie aneignet. — Nur Hr. M. ist so affektirt unnatürlich, zu behaupten: „Ich meines Theils würde solche Sätze Jedem erlauben, der Lust an ihnen hätte; denn ich sähe darin Gottes offenbaren Fingerzeig: dass Der kein Musiker werden solle.“ — Wie grausam ist der — Herr Doctor! und wie prophetisch zugleich! Er sieht gleich den göttlichen Finger, als hätte er an die Wand geschrieben, was nur Daniel zu lesen versteht! — Hr. M. hingegen kann sich glücklich schätzen, dass damals, als er sein Choral- und Orgelbuch harmonisirte und kanónisirte, oder als er sein Heft weltlicher Chorgesänge u. dergl. schrieb, kein solcher Daniel lebte. Es wäre sonst möglich gewesen, dass eine unsichtbare Hand sichtbare und fühlbare Verderbensworte über ihn und seine verlorenen Geburten niedergeschrieben hätte, die jedoch auch ohne Daniel in's Reich der Mitternacht gefallen sind, wo keine Grille zirpt, geschweige denn Kunstwerke verkannter Giganten.

„Aber,“ fährt Hr. M. fort, „die Lehre der grösseren Formen würde ich selbst dem talentvollsten meiner Schüler nicht vorzuenthalten wagen; denn die Geschichte hat mich belehrt, dass keines einzelnen Künstlers Kraft zur Vollendung dieser Formen genügt hat, dass der grosse Bach — unserer Sonatenform nicht hat mächtig werden können“ u. s. w.

Das sind nun schon wieder schwere verhängnissvolle Worte für Herrn Marx! Was er uns bisher darüber verlautbart hat, das würde ich fade und sehr plattnichtig nennen, wenn er uns nicht selbst versicherte, es wären nur Anknüpfungen und die eigentliche Lehre würde im dritten und vierten Theile (also schon wieder zerrissen? oder weiss er noch nicht, wo er sie am glücklichsten unterzubringen hat?) erst folgen. — Allein man sieht doch auch schon aus Anknüpfungen und gedrängten Uebersichten, ja vorzugsweise da recht deutlich, was es für ein Geist ist, der andeutet. Ich hingegen bin hier blind und sehe gar keinen Geist, sondern Worte oberflächlich seichter Art, klingend wohl, aber nicht treffend. Hr. M. wird es wahrscheinlich selbst erst lernen, wenn er darüber schreibt und benutzt, was unterdessen Andere gebracht, z. B. der halb belobte und halb getadelte Reicha und sein Uebersetzer C. Czerny.

Und warum will Hr. M. die Formen uns nicht vorenthalten? O die Form ist am Ende nicht sehr schwer zu erkennen! Nur vollendet die Anschauung einer Meisterform noch lange nicht das Vermögen, ein gleiches und doch eigenthümlich geistkräftiges Kunstwerk aus innerer Brust in's Leben zu stellen! Dazu gehört schon etwas mehr als Kenntniss der Form, die wir übrigens nicht tadeln. Allein Hr. M. mengt schon wieder auf das Unglücklichste unter einander, von der Erkenntniss der Form die abenteuerlichsten Dinge erwartend, die Niemand ihr zuschreiben kann, als ein Mann, der nicht die geringste Erfahrung hat, oder der mit Bedacht ausspricht, was sich schlechthin

nicht verwirklichen kann. — Und wer hat ihm denn in's Ohr geraunt, dass die Sonate nur die Beethoven'sche Form haben *muss*, wenn sie meisterlich sein soll? Lebt in irgend Jemand nicht ein verwandter Geist, der erst Beethoven's Form adelt, so wird ihm eben diese Form zur alleruntauglichsten! Spricht nicht Hr. Marx lauter Worte ohne Sinn? Sieht aus, wie Sinn, und ist keiner, sobald man den Schall näher besieht. Und mit solchen Klingeleien wagt sich der kleine Schleuderer sogar gegen den alten Riesen? „Der Bach hat der Sonatenform nicht mächtig werden können!“ — Ich dünkte, die Bach'schen Sonaten mit der Violine wären ganz eigentliche Meisterstücke, nicht Beethoven'scher, nein! Bach'scher Art! Ich dünkte auch, das wäre eben recht! — Hr. M. hat aber leider die Absicht, etwas ganz Besonderes zu sagen, greift in den Schaum und bringt Leeres auf jeder Seite, buntscheckig gefährliche Mengereien, die leider leicht bestechen, wenn man so flüchtig liest, als es nicht Wenige in unserer Zeit, die keine Zeit hat, sich angewöhnt haben.

Freilich ist eine Compositions-, also auch eine Formlehre nothwendig: aber nur eine ganz andere, als uns Hr. M. geliefert hat. Und wir würden auch für eine gewisse kleine Menschenart, die wir bald näher bezeichnen werden, nicht einmal so unbedingt gegen diese sein, wenn Hr. M. uns und die ganze Welt nicht so anmasslich bereden wollte, als sei er hierin der Apostel Petrus und trage die Schlüssel des Himmelreichs in seiner Hand. Es ist aber nur ein gemalter Petrus, wie auf einem Nürnberger Bilderbogen, und seine Schlüssel schliessen nicht. Wer sich so viel widerspricht, kann höchstens Petrus in der Irre sein, und hat Noth, dass er sich bekehre und lebe.

Unter Hrn. M.'s bedeutenden Widersprüchen müssen wir besonders seine zehnfach wiederholte Versicherung hervorheben, er sei gar nicht der Erste, der dies oder jenes gewollt, gethan

und ausgerichtet, worin wir ihm nicht im Geringsten widersprechen: aber am Ende sei er doch der Erste, „denn es fehle, z. B. in der Formenlehre, an Büchern, aus denen sich etwas zusammenschreiben liesse,“ (?) und wenn auch Andere vor ihm seinen Plan gehabt, z. B. *Reicha*, so setzt Hr. M. gleich dazu: „Leider nicht am rechten Orte, nämlich nach der Harmonielehre“ etc., auf welche er es einmal abgesehen hat in seiner Weisheit. — Aber *Reicha* ist viel vernünftiger als Hr. M.! Die Harmonielehre muss nothwendig in ihren Grundgesetzen dem Schüler schon bekannt geworden sein, wenn er, auch nur mit einigem Erfolge, in den Formen der Tonsätze sich üben und Anleitung dazu empfangen soll.

In welchen Formen soll sich denn der Zögling üben, wenn er noch nicht einmal auf nothdürftige Art Accorde in geschickter, oder nur in nicht gar zu täppischer Folge zusammenzubringen weiss? — Nicht einen einzigen musikalischen Menschen, geschweige denn einen Lehrer der Tonkunst, ausser Hrn. M., kann es geben, der dies nicht aus Erfahrung wüsste. Ja, was das Sonderbarste in dieser Angelegenheit scheinen könnte, wenn sich Hr. M. nicht bereits zu stark an eigene Widersprüche gewöhnt hätte, ist der Umstand, dass Hr. M. die Harmonielehre in seiner Compositionslehre selbst nicht umgehen kann; er thut nichts weiter, als dass er den alleinigen höchst misslichen Ausweg einschlägt, Harmonielehre mit Formlehre gleich anfangs zu verknüpfen, wodurch er die erste praktischer zu machen vermeint, sie aber in Wahrheit nur verkümmert und nichtiger macht, was stets geschieht, wenn man den Anfänger mit zweierlei Unbekanntem auf einmal zu beschäftigen sich vermisst, wodurch nur Halbheit entsteht und immer wenigstens Eins, in den allermeisten Fällen sogar alle Beide vernachlässigt und oberflächlich gemacht werden. — Der Unbedacht, den Hr. M. so

frischweg Andern vorwirft, prallt also nur zu stark auf ihn selbst zurück.

Und endlich versichert uns Hr. M.: „Es ist kaum nöthig zu erwähnen, dass *Vocal- und Instrumentalsatz* bis jetzt noch weniger bedacht worden sind.“ Wieder zum Erstaunen! Ueber die Melodie fehlte nach seiner spasshaften Beredsamkeit *Alles!* So müsste denn also hier noch mehr als Alles fehlen! Da aber Hr. M. so glücklich oder so gütig ist, zu wissen oder zuzugestehen, dass doch etwas davon bereits vorgebracht worden ist, so ergibt sich, dass er seine Redensarten bloß zusammengewürfelt oder nach beabsichtigtem Effect für gedankenloses Lesen neben einander gebaut hat: er würde uns sonst nicht mit so lächerlichen Degradationen abfertigen wollen! Natürlich ist ihm aber alles Vorhandene, „im Vergleich mit dem (jetzigen) Zustande der Kunst, in der That zu wenig, als dass irgend Jemand darin eine eigentliche Lehre erblicken könnte, die auch nur neben den andern Theilen der alten Theorie zu bestehen, geschweige Jemand wirklich zur Sing- und Instrumentalcomposition anzuleiten vermöchte.“

Wie unter aller Kritik elend muss Hr. M. demnach alles das finden, was die von ihm selbst genannten Männer, Marpurg über die Singfuge, Kirnberger über die Singcomposition, Swoboda und Sundelin über Umfang und Behandlung der Instrumente, ja auch der „praktisch dazu befähigte und uns hier im Stiche lassende“ Reicha, beibringen, da der Hr. Verf. besagter Schrift es nicht einmal würdig findet, neben den andern Theilen der *alten* Theorie zu bestehen, an welcher er doch kein gutes Haar zu lassen sich abmüht! — Sind wir auch nicht gewiss, ob der nicht pergamentumschiente Hr. M. diejenigen, die noch etwas darüber vorgebracht haben und die er nicht anführt, kennt oder nicht; sind wir auch bis hierher noch in Erwartung, welches glänzende Licht der Hr. Verf.

der überglücklichen Jugend unserer Zeit darüber aufgehen lassen wird: so wollen wir es doch wagen, ihn im Voraus zum Besten der Sache zu bitten, uns wo möglich etwas weniger als bisher mit Declamationen und dagegen etwas mehr mit wirklich hilfreichen Lehren in geringerer Breite zu erfreuen; vielleicht auch, wenn es ihm nicht gar zu nothwendig geworden sein sollte, keine Selbstrecensionen in ganzen Büchern mehr zu elaboriren, sondern Andern die Beurtheilung gefällig zu überlassen, und zwar um seiner selbst willen. Denn so viel sieht er doch, dass er auch in diesem gewaltig beredten Capitel viel arme kleine Lerchen geschossen hat. Und wenn er die etwa für Rehböcke ausgeben möchte, so glaubt es doch nicht leicht Jemand, als wer ihm Alles glaubt, denn das gefällte Wild ist allzuklein. Jedenfalls aber schoss er etwas Anderes, als was er schiessen wollte. Das Nichtgetroffene freut sich des verfehlten Zieles zum Kummer des Schützen.

Beleuchtung „der nächsten Folgen der Mangelhaftigkeit in der Lehre.“

Hat nun Hr. Dr. M. uns bis hieher in der That gar nichts von der Mangelhaftigkeit der alten Lehre der Tonkunst *bewiesen*, sondern nur seine überspannte Lust grundloser Herabsetzung alles Dagewesenen und Vorhandenen, was nicht mit seiner Methode übereinstimmte oder als Vorläufer derselben angesehen werden konnte; hat er sich nicht gescheut, Uebertreibung auf Uebertreibung, Einseitigkeit auf Einseitigkeit in buntester Mischung zu häufen, damit diese seine Darstellungsmängel möglichst verdeckt und beschönigt würden; hat er sogar keinen Anstand genommen, offenbar Falsches der alten Lehre aufzubürden, wie gezeigt worden ist: so hat er sich damit in den Augen aller Gebildeten ein sehr übles Spiel gemacht. Hätte er doch nur einmal an den unumstösslichen Satz gedacht: Wer zu viel will, will nichts und erhält nichts!

O, er hätte die Sache augenscheinlich viel geschickter anfassen können, wenn ihm seine Ueberspannung nicht abermals einen bösen Streich gespielt hätte! Denn wir Alle, die wir nicht Hr. M., wohl aber erfahrene und tonkundige Männer sind, behaupten gar nicht, dass wir auf die höchste Höhe der Vollendung weder in unserer Kunstlehre noch in unserer Kunstleistung selbst gestiegen wären; wir wissen vielmehr, dass uns

noch Manches zu thun übrig bleibt, was wir auch gern thun wollen und sehr gern von einem dazu Berufenen auf tüchtige Weise gethan sehen. Hätte uns nun Hr. Dr. M. die streitigen Punkte berichtet oder doch wenigstens nur zu berichtigen versucht, so hätten wir Ursache, ihm dafür zu danken. Statt dessen aber fährt er über die ganze Lehre her, als wäre Alles eitel Unkraut, und unsere Väter schwachköpfiges Volk verblüffter Art! Statt dessen mengt er zusammen, was sich nur mengen lassen will, und ist von dieser Mengerei so eingenommen, dass er sogar einmal nicht übel Lust bezeigte, sich neben Christus, Luther und Goethe zu stellen und von göttlicher Sendung zu declamiren. Wir haben die überarge Stelle unseliger Verblendung unsern Lesern mitgetheilt.

Ist aber des Herrn Verf.'s mühsam verkünstelte Darlegung der Mangelhaftigkeit der bisherigen Lehre nicht nur nicht treffend, sondern voll leerer Uebertreibung und falscher Annahmen; ist sich selbst der geringste Lehrer höherer Tonkunst bewusst, dass er seinen Schülern ausser der Harmonielehre, auf welche er seine weiteren Uebungen mit Recht baute, noch gar mancherlei Wesentliches vortrug, was Hr. M. gern verneinen und sich und einigen seiner Vorgänger allein zuschreiben möchte: so müssen auch nothwendig die einer schlechthin nicht vorhandenen Mangelhaftigkeit zugeschriebenen Folgen gleichfalls falsch sein und müssen ganz andern Umständen als der vorgespiegelten Mangelhaftigkeit in der Lehre beigemessen werden.

Je klarer dies für sich selbst spricht, um so mehr dürfte eine Beleuchtung dieses Capitels Manchem überflüssig erscheinen, wenn wir nicht Ursache hätten, alle die von dem Verf. der alten Lehre aufgebürdeten Anschuldigungen genau zu prüfen, damit man uns nicht der Fahrlässigkeit in einer für so wichtig ausgegebenen Angelegenheit anzuklagen im Stande sei.

Lassen wir uns daher die Mühe nicht verdriessen, dem Ankläger auch hier Schritt für Schritt zu folgen zum Gewinne der guten Sache, die keinem Wohlwollenden gleichgiltig sein darf noch sein wird.

Indem also Hr. M. die nächsten Folgen des Zustandes betrachten will, in welchem sich die Compositionslehre bisher befunden habe, führt er uns die Voraussetzung jedes Unbefangenen zu Gemüthe, dass eine mangelhafte Unterweisung, die er uns im Vorigen, wie wir gesehen haben, so überaus herrlich bewiesen zu haben sich einbildet, auch eine mangelhafte Erkenntniss und Bildung zur Folge haben müsse.

Bemerkt er denn wirklich nicht, dass er sich damit nur selbst schlägt? Ist dies wahr, so fragt sich doch wohl Jeder von selbst: Demnach kann die Lehre bis hieher gar nicht so übel gewesen sein, als sie Hr. M. macht, denn wo hätten wir denn die vielen ausgezeichneten Componisten her, die sämmtlich nach der alten Lehre gebildet und nicht mit einem Fusse in Hrn. M.'s Schule gegangen sind? Sind uns Männer wie Eybler, Tomaschek, Seyfried, Schicht, Spohr, Schneider, Mendelssohn, Meyerbeer, v. Weber, Reissiger, Lachner, Hummel, Moscheles und hundert Andere so gerades Weges vom Himmel gefallen? Hat die alte Lehre sich nicht in ihnen und durch sie verherrlicht? Oder würden sie etwa als Hrn. M.'s Schüler noch einmal so gross geworden sein? — So schlägt sich ja der Verf. mit seinen eigenen Waffen so bedeutend, dass er gar nicht noch erst hinzuzufügen nöthig hätte: „Auch darf man in unserer Zeit wohl Niemandem, — ausser vielleicht einigen Musiklehrern, — (auf sie ist er einmal böse!) erst beweisen, dass in jedem Fache des Wissens und der Kunst die Bildung und Förderung von der Vollständigkeit und Tiefe der Studien abhängt.“ Ja freilich, Hr. M.! Allein das ist ja eben der Jammer, dass die tollen Leute seine Lehre weder für vollständig noch für tief

erklären, sondern ihr vielmehr eine Mangelhaftigkeit und Schwäche ansinnen wollen, gegen welche die alte Lehre, trotz der zugegebenen Unvollkommenheit, ein wahrer Riese ist! —

Und noch schlimmer wird es für Herrn M., wenn er zum Trost etwa noch zweifelnder Musiker vollends beiläufig das Exempel des Herrn Directors der Düsseldorfer Malerschule, Schadow, anführt: „Je vielfachere Gegenstände der Schüler zeichnet, um desto mehr gewöhnt er sich an eine aufmerksame Beachtung aller seiner Umgebungen und desto mehr schärft er seine Sinne für die Auffassung des Charakteristischen an einem jeden Naturgegenstande.“ Meint denn Hr. M. wirklich, Hr. Schadow werde nicht erst den Anfänger Striche machen und einzelne leichte Theile in Vorschriften nachzeichnen lassen? ihn nicht erst die Anfangsgründe des Zeichnens lehren und darin sicher stellen, bevor er ihm das Auffassen des Charakteristischen an jedem Naturgegenstande rathet? Ist dies aber nicht gerade derselbe Gedanke, derselbe Rath unserer alten Compositionslehre? Sie sagt ihm: *Erst lerne Musiksätze praktisch vortragen, damit Du heimisch wirst in dem, was Musik ist; damit Du dabei die nöthigen Lehren über Takt, Accent, Rhythmus etc. erhältst. Dann lerne Harmonielehre, damit Du die nothwendige Verbindung der Accorde kennen und Dich darin grammatikalisch sicher stellen lernst. Dann endlich wollen wir Dich zur höheren Anschauung wesentlich bestimmter Kunstgegenstände führen, damit Du das Charakteristische derselben auffassen und durch Nach-eiferungsversuche in eigenen Arbeiten wiedergeben lernst.* —

Das hat die Musiklehre von je, so lange als sie kein Geheimniss Einzelner mehr sein wollte, in Wahrheit gethan, lieber als jede andere Kunstlehre gethan, weil der Musiker am meisten für thatsächliches, am wenigsten für wortreiches Lehren seiner Kunst geartet und geeignet ist: — und dennoch ist

Hr. M. so unerhört naiv, den Musiklehrern ein Verfahren, als ein bisher versäumtes, anzurathen, das recht eigentlich, gewissermassen nur zu sehr, der Kern unserer Compositionslehre ist und gewesen ist? —

Man kommt aus dem Erstaunen über Hrn. Doctor M.'s Manier gar nicht heraus! Je schärfer man des Mannes Verwickelungen ansieht, desto mehr Widersprüche tauchen auf, dass man jeden Finger in eine Hand verwandeln möchte, um sie nur plötzlich festzuhalten, auf dass die dünnen Geschöpfe nicht zu schnell wieder in's Bodenlose versinken, wo sie heimisch sind.

Kurz vorher hatte es Hrn. M. gefallen, folgenden Ausspruch des Hrn. S. W. Dehn für eine leere Ausflucht zu erklären und nach einigen Entgegnungsworten mit der Endfloskel ziemlich verächtlich bei Seite zu schieben: „Doch schon zu viel über eine unbedachte Aeusserung.“ Hr. Dehn schrieb nämlich: „An die Lehre vom Contrapunkt muss sich die weitere Compositionslehre anschliessen, welche jedoch *zum grossen Theil* der bereits in der Lehre des Contrapunktes und der Fuge vollkommen ausgebildete angehende Componist besser durch eigene Anschauung und analytische Zergliederung anerkannter Kunstwerke älterer und neuerer Zeit, als aus einem Lehrbuche lernen kann. — Diese Bemerkung bezieht sich namentlich auf die musikalische Rhetorik oder Formenlehre.“ — Besehen wir diesen Ausspruch genauer, so müssen wir von ihm sagen: Er liefert nichts mehr und nichts weniger als das Glaubensbekenntniss der allermeisten Musiker vom Fache. Ihre Lehre ist praktisch und dürfte sich vielleicht in folgenden kurzen Worten ganz schlicht und recht abrunden lassen:

Erst lerne spielen und singen, wenn Du eine Stimme hast. Dabei wirst Du erfahren, was Takt, Rhythmus und Melodie ist. Dann studirst Du Harmonielehre. Dabei schreibst Du viel; erst Beispiele, dann was Dir einfällt; zeigst es einem ordent-

lichen Musikkenner und lässt es Dir austreichen oder nicht austreichen. Dann spielst Du Dein Machwerk Dir selbst vor, oder lässt es singen; hörst wie es klingt und wirkt, und machst das nächste gescheuter. Dann lernst Du doppelten Contrapunkt, merkst auf und schreibst noch einmal so viel, bis Du ihn weg hast. — Dabei oder darauf, wie es sich schickt, lernst Du die Instrumente kennen, dass Dich die Stadtpfeifer nicht auslachen und dass Du nicht albernes Zeug treibst; schreibst nun noch drei Mal so viel als bisher; gibst dabei Acht, wie es tüchtige Componisten gemacht haben, von deren Kunstgriffen Du Dir so viel aneignest, als Dir wohlthut — und das Uebrige machst Du dann, wie Dir es der Geist gibt auszusprechen. Hast Du aber keinen, nun so kann er Dir freilich auch nichts auszusprechen geben. Dann hältst Du Dich an solche Leute, die auch keinen haben; und Du wirst immer gute Gesellschaft finden.

Man sieht, die Musiker wollen sich blos an die Grundwesenheiten ihrer Kunst in der Lehre halten und den alten Wunder-Proteus nicht mit Worten, sondern in Tondichtungen gefesselt und gleich wieder frei sehen, sobald er geweissagt hat. Dasselbe sprach Hr. Dehn aus und Hr. Schadow für die Maler. Dasselbe? Allerdings! Hr. Schadow verlangt, der Schüler soll alle seine Umgebungen beachten, seine Sinne schärfen, auffassen lernen und so viel Naturgegenstände zeichnen als möglich. Hr. Dehn und alle Musiker, am Ende sogar Hr. M. mit, verweisen dafür, da sie auf Naturvorbilder nicht verweisen können, auf eigene Anschauung *anerkannter* Kunstwerke älterer und neuerer Zeit. Jene sollen viel zeichnen, diese gleichfalls; beide in ihrer Weise, damit sie auffassen lernen und sich praktisch vervollkommen. Ist dies etwas Anderes? — Aber Hr. M. belobt darum Herrn Schadow und tadelt Herrn Dehn. Könnte man nicht auch eben so wohl über des Ersten Rath fragen: „Was soll das nun heissen? Wie weit soll die Lehre gehen und wo

soll besser die eigene Beobachtung eintreten? Welche Naturbilder soll der Schüler zeichnen? Kann er sich in der Wahl nicht vergreifen? Man könnte dies allerdings, wenn man spitzfindig sein wollte: will man es nicht, so haben Beide Recht. Der Schüler wähle nicht allein das Anerkannte, sondern zugleich unter dem Anerkannten das, wozu ihm zunächst sein besonderes Wesen treibt. Dabei kann er sich freilich auch zuweilen vergreifen und etwas wählen, was seiner eigenthümlichen Beschaffenheit weniger zusagt. Dennoch wird ihn selbst dies um eine Erfahrung bereichern und ihm Gewinn bringen. Aber Hr. M. hat auch über die Erfahrungen keine Erfahrung. Er meint, man könne seine Erfahrungen Andern so mittheilen und auf sie vererben, wie einen Thaler: er weiss und bedenkt nicht einmal, dass der Mensch in der Regel auf fremde Erfahrungen so viel als nichts gibt und nur seiner eignen, schwer bezahlten traut. Es wäre freilich nicht übel, wenn unsere Kinder auf unsere Erlebnisse etwas mehr geben, sie sich etwas mehr zu Nutze machen wollten. Da sie es aber nicht thun, so mögen sie sehen, wie sie durchkommen. — Hr. M. ist am wenigsten der Mann, der so etwas ändert. Wenn er aber vollends über ein und dasselbe Hinführen auf praktische Selbstbeschauung, Selbsterfahrung und Selbstübung declamirt: „Man merkt schon, es ist das eine unbestimmte Phrase, hinter der sich irgend ein unbestimmter Beweggrund verbirgt,“ — dagegen kaum zwei Seiten später es „für das gebührende Ergreifen des Zweckes der Kunst“ rühmend erklärt, so haben wir damit billig nichts weiter zu thun, als ein so geistleeres Verfahren dem eigenen Urtheil eines jeden Lesers zu überlassen.

Und sogleich treten uns neue Wunder der Weisheit entgegen. Hr. M. berichtet uns: Ein Musiker, der nicht die ganze innere Welt, wie weit sie sich nur der Musik erschliesst, nicht alle schon vorhandenen Formen kennt, ist ein einseitiger Halb-

wisser und meist (also doch wenigstens meist) übler als ein ehrlicher Nichtwisser, der die natürlichen Fähigkeiten ungestört walten lässt. — Wohlan, ihr Herren! so lasst uns lieber nichts wissen, denn Alles wissen, das kann nur Herr Marx in seiner Einbildung, dem Gespenst des Brutus vergleichbar. —

„Ich fürchte,“ ruft er uns zu, „dass einige unserer Theoretiker (Einige? Hr. M. widerspreche sich doch nicht abermals aus blosser Bescheidenheit, die eine unüberlegte Phrase ist, denn die ganze bisherige Musiklehre taugt ja nichts! Er ist ja deswegen gekommen, dass er sie zertrümmere!) gar nicht an *Erkenntniss* denken und glauben, dass sie von und mit der Lehre nichts als *Kenntnisse* und *Fertigkeiten* wollen, welche für keine Aufgabe vollkommen geschickt machen.“

Wir armen Leute allesammt haben bisher geglaubt und glauben es noch, es müsse jeder Mensch in seinem Fache und im Menschlichen überhaupt erst Kenntnisse und Fertigkeiten sich erwerben, bevor eine Erkenntniss auch nur möglich wäre. Wie grossartig tritt dagegen Hr. M. auf! Er geht gleich auf's Höchste los, auf Erkenntniss ohne Kenntniss! stellt sich und die Seinen gleich, mir nichts Dir nichts, auf die Spitze des Berges, ohne hinaufgegangen zu sein! O, er ist ein Wundermann! Wenn er keine Flügel hat, so hat kein Mensch welche! — Ach, wenn doch seine Thaten Flügel zeigten! —

Und noch mehr Wunder! Man höre, wie der Geflügelte uns weiter die Dürftigkeit der alten Lehre in ihren Folgen offenbart: „Und nun blicke man doch um sich, um überall die tatsächlichen Folgen unserer mangelhaften Musikkultur zu erkennen.“ „Woher sonst kommt es, dass in unsern Tagen (wie schon mehrmals) die *deutsche Oper* von den neuern italienischen und französischen Machwerken überwunden und verdrängt worden?“ Das kommt, lehrt er, trotz des überwiegenden Talentes und überwiegender Bildung unserer deutschen Componisten,

daher, „weil unsere Kunstlehre selbst noch nicht das Wesen der Oper, der Gesangsmusik überhaupt, erschöpfend (!) durchforscht, Künstler und Publikum aufgeklärt hat“ etc. Ist das nicht gerade, als ob Hr. Marx im Monde lebte? O Dädalus, wie hast Du Dich verflogen! Wer über dergleichen Scharfsinn nicht lacht, der muss kein Zwerchfell haben! Und doch ist die weitere Ausführung dieses Wundergedankens noch lustiger! Hr. M. lehrt uns, es sei nicht die Aufgabe eines Einzelnen, Vollendung der Kunst zu erlangen und dass sie ohne Vorarbeiten und Vorbildung nicht gehofft werden dürfe. Das glaubt ihm gewiss Jeder: aber wie passt dies hieher? Hatte Hr. M. nicht eben alle Kenntnisse, die Vorarbeiten zur Erkenntniss, für nichts erklärt, weil sie zu keiner Aufgabe der Kunst *vollkommen* geschickt machen? Jeden Augenblick ein neuer Widerspruch! Und das nennt Hr. M. beweisen? „Die Ausländer,“ sagt er, „stehen mit der Bildung ihres Volkes und ihrer Dichter im Einklang. Darum sind sie nach dieser Seite hin frei (?), sicher und in vollem Rechte.“ Hätte doch Hr. M. dafür gesagt, sie richten sich nach dem, was ihrem Volke eben gefällt; sind daher gar nicht frei, sondern hängen von der Neigung des Volks, ja sogar der Sänger ab; sind aber gern dienstgefällig um ihres Vortheils willen; sind frivoler, sinnlicher und lassen das Ideale ideal sein, und zwar „mit vollem Rechte!“ Hatte uns aber Hr. M. nicht früher gesagt, das Geistige müsse vor dem Sinnlichen vorwalten? Hat er nicht den allgefällenden Rossini nur darum getadelt, dass er nicht eher das „hochwichtig Ideale“ wollte, bis er es zu geben nicht mehr im Stande gewesen wäre? — Das geht denn doch zu stark in's Weite und reizt zum Unwillen. — Ein grösseres Mixtum compositum, als diese Laterna magica des Herrn Verf.'s ist mir noch nicht vorgekommen.

Und dabei schilt Hr. M. auf Alles. Zelter wird „wahrhaft unmündig“ genannt, weil er Goethen einen „unreifen Vor-

schlag zu einem Oratorium machte und des Dichters „musikalisch unausführbaren Gegenplan“ nicht einmal zu berichtigen suchte. Schneider wird mit einem überbeschäftigten Leben noch entschuldigt, dass es ihm nicht möglich gewesen ist, seinen Dichtern für das Beste der Oratorientexte hilfreiche Hand zu bieten: wäre hingegen Schneider allseitiger gebildet, so wäre dies freilich auch für seine Oratorien besser gewesen. Richtig! Wenn wir der liebe Gott oder mindestens Hr. Marx wären, so wären wir Alle vollkommen.

Die Mangelhaftigkeit in unserer Musikbildung ist es, dass Beethoven nicht den Gesang zu behandeln verstand. Daran ist nun kein Mensch weiter Schuld, als *die alte Schule*, die freilich auch Schuld war, dass es Mozart, Haydn in seiner Schöpfung und hundert Andere ohne Vergleich besser verstanden, weil sie weniger eigensinnig, nicht bizarr, sondern natürlich, dem Texte angemessen wie den Gesangstimmen, und dies bei aller Kunst und Idealität, setzen wollten. — Aber Hr. M. will uns nun einmal bereden, dass an diesem ganzen Unheil nur die alte Schule Schuld ist, die nichts von Melodie und Rhythmus lehrt (?). Ja Hr. M. hat den Muth, hinzuzusetzen: „Wie mancher Organist und Musikdirector, wie mancher wichtigthuende Lehrmeister hat seinen neidischen Aerger an den leichtfertigen Welschen, die nicht einmal den Contrapunkt verstehen und eine Oper über die andere schreiben — an diesem verzweifelt lebendigen Strauss und Lanner, — an den eigenen Schülern, die ihm aus der Lehre liefen und glücklich wenigstens ihr Naturell retteten!“ Halt, Hr. Marx! Früher sagten sie uns ja, es würde aus keiner Form etwas, wenn man sie nicht *alle* durchstudirt habe! — Und jetzt wird auf einmal etwas daraus und sogar etwas verzweifelt Lebendiges, wenn man auch aus der Schule läuft und keine einzige lernt? — Brav! sehr brav, Herr Doctor! Fahren Sie fort, damit wir auf's Neue erstaunen.

„Die Antwort ist alt: Melodie sei Sache des Talents, die müsse angeboren, könne nicht gelehrt und geübt werden. Aber sie ist darum nicht weniger seicht. Sie ist nur von Denen zum Trost und zur Ausrede ersonnen, die sich und ihre Schüler auf falschen Wegen und in einseitigen Richtungen herumgetrieben und herumgeplagt haben und zuletzt nicht mehr bergen können, dass sie zu nichts gekommen sind.“ —

Vortrefflich! Sie bringen uns da auf ein Capitel von ganz besonderer Art. Da erlauben Sie wohl, dass wir gelegentlich fragen: Was ist denn bis jetzt bei und von Ihnen herausgekommen? Welche melodische Herrlichkeit haben Sie uns wohl offenbart? Bis jetzt ist die undankbare und verstörte Welt über alle Ihre Compositionen so entzückt gewesen, dass sie dieselben gar nicht will, noch jemals gewollt hat. Das ist bis jetzt eine Thatsache, die Sie sich in Ihrer vielseitigen Richtung gar nicht bergen können. Mit Vergnügen lassen wir Ihnen dagegen den Trost und die Ausrede, dass die ordinäre Welt das Grosse und Wundervolle anfangs immer verkennt. Bis jetzt aber erlauben Sie uns, Sie der Wahrheit gemäss zu Denen zu rechnen, die hierin zu nichts gekommen sind. *Vielleicht!!* kommt es noch. — Wird ein ordentlicher Schwabe erst im vierzigsten Jahre klug, warum könnten Sie, Hr. Dr. Marx, nicht auch im zwei- oder drei und vierzigsten Jahre noch melodisch werden? *vielleicht!* auch sogar harmonisch! —

Haben wir auch an Ihnen, Hr. M., bisher noch nichts sonderlich Psychologisches bemerkt, so wollen wir es doch *dem 43jährigen Jüngling* für eine schöne Humanität auslegen, dass er die *alten* Herren nicht erst zu den Psychologen führen will; die meisten wissen den Weg ohne ihn und brauchen seine Führung nicht im Geringsten. Allein gut wird es für den Herrn Doctor sein, wenn er sich keine Ammenmärchen aufbinden lässt und nicht vom Belauschen „ein- und zweijähriger Kindlein“

spricht, an denen man „eigne, stets neu erfundene und bestimmt rhythmisirte Melodien,“ also *Erfindungsgabe für Melodie*, gewahren soll. Das ist, nach Hrn. M.'s Natur, ein Bisschen übertrieben: allein Sinn für Melodie ist zuverlässig in den allermeisten Kindern und *wird in den meisten gepflegt*, schon in den öffentlichen Schulen und noch mehr durch das Leben, vorzüglich in den Familienkreisen. Man lehrt sie singen, sogar Melodien im Gedächtnisse behalten, Instrumente spielen, und hat seine Lust daran, wenn die Kleinen etwas Melodisches vorbringen. Wenn aber Hr. M. *den Lehrern* vorwirft, dass sie nicht allein nichts dafür thäten, sondern sogar, „statt diese Naturgabe zu pflegen, den lenksamen Geist des jungen Zöglings nach allen Seiten hin ablenkten und abzerren vom Lebenspfade, den Naturahnung und Vernunft unaufhörlich jedem unverkünstelten Menschen wie mit Fingern antippend weisen, — wenn ihr sie mit trocknen Regeln abstumpft, mit ewigen (?) Verboten ängstigt, mit der Wassersuppe eurer Accordreihen abspeist, in den sauern Apfel eurer falschen (?) Contrapunktübungen beissen lasst etc.: dann ist es freilich kein Wunder, dass die Mehrzahl in ihrer Kraft gebrochen wird“ u. s. w. — so bildet Hr. M. ein leibhaftes Gegenstück zu dem Kämmerer aus Mohrenland; er weiss nicht, was er schreibt, macht Worte gellender Art, wie ein Mensch, der seine eigene Windmühle für einen Popanz ansieht und den Mund-Helden spielen will, — oder seine ganze Seele wäre aus dem Mohrenlande und schwarz gesengt vom heissen Strahl der Selbstsucht. *Denn was Hr. M. hier sagt, ist nicht wahr.* Unter hundert Musiklehrern ist kaum ein einziger, der seine Zöglinge mit Harmonielehre behelligt; die meisten sind sogar froh, dass sie nichts damit zu thun haben und bleiben mit Vergnügen auf dem Pfade, den, nach dem Ausdrücke des Herrn Verf.'s, die Natur wie mit Fingern antippt. Viel eher geschieht auch in unserm Vaterlande, haupt-

sächlich jetzt und seit lange, für nothwendige Einsicht in das Wesen der Accorde gar zu wenig; man ist mit praktischer Uebung und Fertigkeitskünsten so stark beschäftigt, dass man in der Regel kaum daran zu denken im Stande ist. Es ist so weit gekommen, dass sich die allermeisten Lehrer sogar oft lange genug erst bitten lassen, bevor sie sich dazu entschliessen, irgend einem im Praktischen und Melodischen bereits geübten Jünger der Tonkunst Unterricht im Fache der Harmonie zu ertheilen. Es wird also kein Mensch dazu gezwungen; wer nicht will, lässt es von selbst und bleibt bei seiner angeborenen Melodie und bei der Routine des Spiels, die nur gar zu gewöhnlich die erbärmlichsten Wassersuppen der Kunst bringen, ohne Salz und Schmalz. Die Nothwendigkeit einer guten Harmonielehre ist also vielmehr in neuester Zeit von den Meisten thatsächlich verkannt, ja verlacht worden; an dieses Modeergebniss hält sich nun Hr. M., mit Recht hoffend, er werde damit eben die Mehrzahl für sich gewinnen. Es ist aber doch seltsam, dass, von dieser eingerissenen Mode an, unsere Musik weit mehr herunter als herauf gekommen ist, und dass gerade nur diejenigen Männer noch etwas Tüchtiges leisten, die nach der alten, nicht nach der neuen Weise unterrichtet worden sind. — Daraus folgen sich denn freilich ganz andere Dinge, als die Hr. M. folgert. Wie ist es denn möglich, dass die Harmonielehre die angeborene Melodie vernichtet zur Zeit, wo sie von den Allermeisten vernachlässigt wird? Und warum ist sie denn damals, als die Harmonielehre für weit nothwendiger gehalten und getrieben wurde, gerade viel schöner, reicher und erlabender gewesen, als jetzt? Mozart, Haydn, v. Weber hatten Harmonie gelernt: warum haben sie denn nicht die Melodie eingebüsst? warum sind sie denn gerade in der Melodie so unübertrefflich? — Wie winzig müsste wohl die Naturanlage der Melodie in einem Menschen sein, wenn sie von den so schnell und leicht

zu erlernenden Harmonieregeln vernichtet werden könnte! Seine ganze Anlage wäre ja dann gar nicht der Rede werth! Hr. M. hingegen muss freilich auf solche geistreiche Erfindungen sinnen, wenn er beabsichtigt, aus Nichts Etwas zu machen und seine gemengte, noch erfolglose Lehre über die alte zu stellen, die sich an Männern bewährt hat, mit denen sich Hr. M. auch nicht im Entferntesten messen kann. —

Noch ungleich weniger wird irgend ein Zögling von der Lehre des doppelten und mehrfachen Contrapunktes geplagt. Man lässt ihn seit langer Zeit nur zu gern weg und zwar von Seiten des Schülers eben so oft als von Seiten der Lehrer, weil er sich in der Regel eben so schwer lehrt als lernt. Dieser kann also vollends gar nichts Angeborenes vergeuden.

Was will denn nun Hr. M. mit seinen Anklagen? Sie sind ja so augenscheinlich aus den Wolken gegriffen, gehören so völlig zu den Erdichtungen, die mit dem wirklichen Lehrbestande auch nicht das Geringste gemein haben, dass auch der schwächste Kopf sehr wohl begreift, warum Hr. M. gar nicht aufhören kann, immer wieder von Neuem darauf zurück zu kommen; er will, in eigener Verblendung gefangen, durch überhäuftes Vorreden eine gewisse Art von Glauben durch Auswege und Abstumpfen der Gemüther, besonders der flüchtigen, nach und nach erregen. Da aber kein Grund vorhanden ist, so wird er nicht siegen, selbst dann nicht, wenn er auch Einige überredete. Sogar die Beethovenschen Worte „vom Abstrappeziiren“ können dem Manne eher schaden als helfen. Wer hat denn Beethoven gezwungen, dass er sich abstrappezierte? Hat Albrechtsberger ihn, oder er den Albrechtsberger aufgesucht? So muss doch Beethoven wohl seine Ursache dazu gehabt haben, sich der Schulplage zu unterziehen, und noch so spät, wo es freilich hart fällt! — Oder hat ihm diese Schule seine Wirksamkeit geschwächt und sein Angeborenes vernichtet?

— Und so ist denn das ganze Gerede von dem nachtheiligen Einfluss der alten Lehre höchst nichtig. Hr. M. mag auf seine von der Geschichte der Kunst hundertfach widerlegte Frage: „hat denn die alte Lehre die Fugenkunst, die Polyphonie, oder auch nur eine kunstmässige Harmonie zur Blüthe gebracht?“ doppelt ausrufen: „Wahrlich nie!“ — es weiss ja doch Jedermann, dass unsere Väter und unsere noch lebenden *alten* Meister und alle, die nach der alten Methode gebildet worden sind, ungleich bessere Fugen u. a. schreiben und schreiben, als alle, die nichts davon gelernt haben, oder neumodisch sich ein Bisschen haben abrichten lassen. Wer aber unter unserer Jugend klug ist, der hat auch schon wieder Lust, etwas zu lernen, und zwar da, wo er es *gründlich* lernt.

Eben so schlecht ist Hr. M. berichtet, wenn er die bisher gewählten Lehrbeispiele zur Erlernung des doppelten Contrapunktes ohne Weiteres tadelt, wenigstens in einer Fuge von Kirnberger. Sie sollen, will er, „wie sich von selbst versteht(?), dem Schüler den Anblick eines — wenn auch nicht höherer Begeisterung entsprossenen — doch kunstmässigen Satzes geben, ihm als anregende, nachahmungswürdige Muster dienen.“ — Den Zwischensatz musste Hr. M. schon seiner eigenen wahrhaftig nicht höherer Begeisterung entsprossenen Lehrbeispiele wegen setzen, welche mit den gewählten in einem sonderbaren Verhältnisse stehen, das wir gar nicht berühren wollen, weil jeder Unbefangene sich selbst zur Genüge bereits davon überzeugt hat. Wären Hrn. M.'s anregende Künstlerbeispiele schöner, ja nur einigermaßen besser, als sie in der That sind, wer wüsste, was sonst der Mann nicht Alles gleich von den ersten Sätzchen verlangt hätte, da er einmal auf den Lieblingsplan gekommen ist, den ganzen ungetheilten Menschen *auf einmal* gross zu ziehen. Wir Andern begnügen uns, Eins nach dem Andern klar zu machen, dann das Gelernte gehörig

zu verknüpfen und es als lebendige Gestalt in's Leben zu führen. — Das Naturgemässe wird auch bleiben!

Kunstmässig, und zwar kunstmässiger als viele Sätze des Herrn M., soll auch uns jeder gewählte Satz sein: aber wir unterscheiden, wozu er uns dienen soll. Wollen wir daher das Fachwerk und die Verbindung der Sparren und Abtheilungen eines Gebäudes vor Augen führen, so zeigen wir lieber ein gut aufgerichtetes Haus, aber kein völlig fertig gebautes oder gar schön ausgeputztes etc. — Zu diesem Zwecke ist nun Kirnberger's Fuge, trotz ihrer ästhetischen Mängel, sehr gut zu verwenden. Hr. M. hätte daher nicht eben nöthig gehabt, den Albrechtsberger und die Akademie der Künste in Berlin darum zu schelten, dass sie dieselbe unter ihre Studienbeispiele aufgenommen haben, noch weit weniger ihnen vorzuwerfen, es läge ihnen Alles an der sogenannten grammatikalischen Richtigkeit, an der äussern, weit ausgesponnenen Form (als ob auf diese nichts ankäme!) und am Kunststücke der Umkehrung, dagegen Nichts am künstlerischen Gehalt und an der Melodie, welche beiden letzten Stücke doch sogar Seb. Bach seinem Kirnberger nicht hatte beibringen können. —

Wenn aber Hr. M. vollends schreibt: „Das ist nun eines von jenen gelehrten Tonstücken, bei denen die sogenannten Kenner mit hochrothem Gesicht und hervorgequollenen Augen in ängstlicher Spannung dasitzen, jeden Eintritt, jede Verkehrung — oder was es sonst Künstliches gibt — nachzählen, und zuletzt, die Stirn trocknend, ausrufen: Das war einmal eine Fuge! ein Meisterstück! eine wahre Ricercata!“ — so wäre es Hrn. M. doch wohl zuträglicher, er kämpfte nicht gegen Narren, sondern gegen verständige Leute und setzte sich nicht durch plumpe Uebertreibungen in die Gefahr, rechtliche und tüchtige Männer dadurch für Narren zu erklären, dass er sie neben Narren setzt. — Und wenn Hr. M. endlich uns noch lehren will,

Seb. Bach habe viel kunstreichere Combinationen und bewunderwürdige Beispiele für die Verkehrung ganzer Fugensätze, so mag er immerhin glauben, dass ihm für solche enorme Hofmeisterei nur sehr wenige Anfänger Dank schuldig sind: dagegen mag er sich doch lieber fragen, ob man an solchen hochstehenden Sätzen die Regel der Fugenverknüpfung gleich anfangs mit Glück erlernt, oder ob man nicht besser thut, sie für spätere Zeiten der Uebung nach Vorbildern zu versparen. Ich für meinen Theil muss mich schlechthin für das letzte erklären; denke auch, dass es noch manchen unterrichteten Mann geben wird, der mit mir übereinstimmt. Ja bei anderer Gelegenheit sagt Hr. M. in seiner Compositionslehre ein Gleiches, damit sein Ja und Nein gleichstehe in einer und derselben Kraft.

Jetzt soll uns noch ein zweiter Beleg die Folgen der versäumten Melodiebildung an den figurirten Choral zeigen. Hier findet Hr. M. es für eine bedeutendere Dickleibigkeit seiner Streitrede zuträglich, uns zu dociren, was *homophon* und *polyphon* ist, dass die Choralfiguration unter die polyphonen Formen gehört, die seit mehreren Jahrhunderten in der Kirche segensreich gewaltet und viele ältere und neuere Meister aufzuweisen hat. — Wenn Hr. M. sein Buch für Unwissende geschrieben hat, so hat er den Präceptor mit Fug gespielt, und gegen solche wird er auch schon Recht behalten. Dann ist es aber auch eine Streitschrift der possierlichsten Art, die nur durch die übeln Folgen, die sie haben könnte, wenn sie ganz unbeantwortet bliebe, alle der Tonkunst Wohlwollende zu ernstlicher Beachtung treibt.

Wie beweist aber Hr. M. seinen Satz? Wie er sie bisher alle bewiesen hat, so: Die alte Lehre hat keine Melodie gelehrt, hat aber sehr viele Meister auch in der Melodie gehabt und hat sie noch bis auf Friedrich und Johann Schneider. Folglich hat die Mangelhaftigkeit der alten Lehre die Musik

verderbt. — Ihr sagt: Das ist ja lächerlich, und gar kein Schluss! Es ist aber doch nicht anders! Hat doch Hr. M. früher sogar einmal geschlossen: Wenn Friedr. Schneider auch gelernt hätte, wie man einen Oratorientext vortrefflich dichten soll, so wäre es für ihn besser gewesen. Aber auch daran war die Mangelhaftigkeit der alten Lehre Schuld! — Noch mehr! Hr. M. erzählt uns, in Berlin haben zwei öffentliche Musikinstitute die ganze Choralfiguration ganz schlecht, wie Professionisten gelehrt, folglich — taugt die alte Lehre nichts und man muss energisch eingreifen! — O, Hr. M., hätten Sie doch lieber Ihre Herren Collegen unberührt gelassen; es wäre Ihnen ehrenvoller gewesen! Mit solchem Gerede hilft man keiner guten Sache auf und macht eine verkehrte nicht zur guten, noch eine leidenschaftlich überspannte zur vernünftigen.

Beleuchtung des Capitels: Der Gegenstand der Lehre.

Nach einer solchen Menge bunter Aneinandersetzungen und sich unter einander widersprechender Wortschraubungen stellt sich Hr. M. an, als habe er nun glorreich die alte Lehre „mit all ihren leidigen Folgen“ (!) in's Unreine gebracht. Wir könnten ihm dies auch zugeben und die Confusion sogar zweckmässig nennen, denn wer Fische fangen will, trübt das Wasser; nur am Glorreichen und am Siege haben wir bis jetzt nicht unbedeutende Zweifel. Hrn. M.'s Weg ist nicht der gerade, sondern ein Irrgarten, der anfangs belustigt, bald hingegen belästigt, dass man nur froh wird, wenn man sich aus den Quer- und Windegängen erlöst und auf freiem gebahnten Wege sieht. — Ohne Bild: Hr. M. spannt alle Kräfte an, um zu überreden, aber nicht zu überzeugen.

Damit beschuldige ich H. M. nicht der Unredlichkeit, wozu ich keine Ursache habe; ich wünsche vielmehr, dass er sich von der öffentlich ausgesprochenen Verdächtigung seiner moralischen Handlungsweise reinige; ja ich muss es daher den Anklägern des Herrn Dr. Marx zur Gewissenssache machen, mit allen Beweisen ihrer Angriffe endlich vor das Publikum zu treten, damit die Wahrheit siege und nicht Sünde auf Sünde gehäuft werde. Denn es handelt sich hier nicht mehr um die

Gesinnung einer Privatperson, sondern eines Mannes, der sich als geistig sein wollender Reformator der Unterweisung in der Tonkunst der alten Musiklehre kühn entgegenstellt, Tod drohend, weil sie nicht zugleich und überall auf das ästhetische Gefühl hinarbeite, wozu schlechthin moralische Gediegenheit unverdächtigter Reinheit der Gesinnung gehört. Hier wird also dieser Punkt des Menschenwesens entscheidend wichtig selbst für den Werth oder Unwerth der Lehre, weil ein krankes Gefühl auch nur krank und unrein zu empfinden vermag, ohne es dafür zu erkennen. Es muss folglich eben sowohl den Anklagenden als dem Angeklagten nur lieb sein, dass auf das Ernsteste auf kräftige Abmachung und Beseitigung dieser doppelt wichtigen Angelegenheit im Namen der Wahrheit angetragen wird. Es läutere sich das Gold! Darum ist das Feuer nöthig. Kein Scheiterhaufen, sondern die Flamme der Wahrheit, dass wir im Lichte wandeln und nicht in Finsterniss.

Wohl aber beschuldige ich Herrn Marx der Befangenheit, die leidenschaftlich ihren eigenen Standpunkt für den Hauptmittelpunkt alles Kunstlebens der ganzen Welt einreden möchte, dabei Dinge für Gründe und Beweise hält, die keine sind, sie auf eine Höhe schraubt, auf der sie in der Wirklichkeit nicht stehen, und endlich das Besondere mit dem Allgemeinen, das Wahre mit dem Falschen, das Geistige mit dem Gefühlsnebel und das Vernünftige mit dem bloß Mechanischen unter einander mengt. — Dies glaube ich bis hieher bewiesen zu haben; und es ist der Mühe werth, zu sehen, wie Hr. M. seinen sogenannten Kampf gegen die alte Lehre weiter führt, in welchem er auf die Spitze stellt, was nur möglich ist.

Der Mann präambulirt wieder, schlägt abermals den Weg der Weitläufigkeit ein, den wir die alte Trauer mit dem Umschweif nennen, die Parade eines Leichenzuges, die den Armen zum beliebten Schauspiel dient.

Indem er zeigen will, „in welchem Sinne die Lehre das, was sie behandeln will, aufgefasst, oder überhaupt: welchen Gedanken sie von der Kunst, die sie übertragen will, gefasst hat,“ — fragt er erst, an Gedanken zweifelnd, was Musik sei? „nicht nach der Strenge philosophischer Disciplin, sondern zunächst in der Form subjectiver Erfahrung.“ — Auf der untersten Stufe ist die Musik dem Herrn Docenten nichts als ein Aggregat von Klängen und Tönen verschiedener Art in verschieden mechanischer Stärke und mehr oder weniger bestimmten Zeitmomenten — also eine Reihe verschieden sinnlicher Wahrnehmungen des Gehörs. — *Zweitens* können wir daran einen rein sinnlichen Genuss finden, der in seiner Annehmlichkeit und in der Dauer des Reizes subjectiv verschieden ist. (Welche Wahrheiten!). *Drittens* kann auch unser Verstand einen Antheil daran nehmen, „indem er diese sinnlichen Wahrnehmungen nach ihren Gleichheiten und Ungleichheiten, Aehnlichkeiten und Unähnlichkeiten bemerkt. Kurz gerade so, wie uns regelmässig geometrische Figuren ergötzen. „Das Mass in all diesen Dingen ist wieder subjectiv.“ — *Viertens* kann das sinnliche und Verstandesinteresse neben und mit einander bestehen etc. (Es ist ausserordentlich!) *Fünftens* „werden alle für Musik empfängliche Menschen, von Natur die meisten, sich bewusst, dass die Musik fähig ist, in ihrem *Gefühle, Stimmungen* hervorzurufen, *auf ihr Gemüth Eindruck zu machen*. — Die Vielfältigkeit dieses Eindruckes kann und soll, nach Hrn. M., hier bei Seite gelassen werden, da eine gründliche (der Himmel sei gnädig!) Erörterung der Philosophie der Kunst, d. h. des Hrn. M. künftigen *Musikwissenschaft*, nicht der Compositionslehre gehört, welche der Verfasser hier zu verfechten geruht, ob er gleich durchaus nicht das geringste persönliche Interesse an der Sache hat! —

Er kann aber doch nicht umhin, wenigstens „zu einiger Befestigung der No. 5. durch Einzelnes“ uns einen Vorschmack seiner Gründlichkeit zu geben. Wir erfahren daher, dass der Gemüthseindruck der Musik wenigstens zum Theil ein *objectiver* und *bestimmter* ist. Diese Objectivität zeigt sich z. B. darin, dass Alle gewisse Zusammenklänge von Tönen als harmonisch, andere als disharmonisch auffassen (Und doch giebt es keine Con - und Dissonanzen? O Weisheit!); dass Alle einen Tanz oder ein Freudenlied heiter (der Ausdruck passt nicht), und einen Trauermarsch oder ein Trauerlied trüb (? blos ?) finden. Gewiss ein ganz ausserordentlich objectiver Inhalt, neben (?) welchem sich immer wieder die Subjectivität des Hörers geltend macht, wie überall. —

Ferner beruht der Eindruck der Musik *wenigstens zum Theil auf Sympathie*, durch welche sich schon die Thiere verstehen und die meisten gemüthvollen Menschen, wie Mütter und Ammen jeden Laut des Säuglings, wie Kinder, die weinen mit den Weinenden und lachen mit den Lachenden. (Süsse, heilige Natur! leite uns auf deiner Spur! — Du rührst mich, Alter, bis zu Thränen —) „Wiederum beruht der Eindruck der Musik *zum Theil auf den gleichartigen Wirkungen und Vorstellungen*, die eine und dieselbe Stimmung auf die verschiedenen Organe des Körpers und in die verschiedenen Richtungen geistiger Thätigkeit überträgt.“ (Olla Potrida, wie lieblich bist du!) — Damit aber die Leser nur wenigstens erfahren, welche grosse Wahrheit in diesem tiefdunkeln Wortsausen umherwebelt, so hören sie noch das Wunder der Erklärung; „So erhebt sich bei erhebenden Vorstellungen der Blick, die Gestalt richtet sich auf, die Arme breiten sich nach oben; zugleich erhebt, füllt und kräftigt sich aber auch der Sprachton, und zugleich erhebt sich die Melodie; während bei niederschlagenden Vorstellungen das Auge und die Geberden und mit ihnen

die Stimme des Redenden und die Richtung der Melodie sinkt. Noch deutlicher wie das Tonwesen fusst hierauf die Rhythmik“ etc. Das heisst: Ein Trauriger tanzt weder Schottisch noch Wienerisch. Bei solchen Auftischungen von Lehrpedanterei der abgedroschensten Art könnte es Einem um die Tinte leid thun, ob man gleich weiss, dass sie vertrocknet, wenn sie nicht verschrieben wird. —

Sechstens schreibt er das Papier mit der höchsten Auffassung der Musik und aller Kunst, mit der Fähigkeit voll, „durch Verknüpfung der Gemüthsbewegungen *eine Folge von Gemüthszuständen* und *die Ahnung*, ja selbst *das lichtere Bewusstsein eines bestimmten Daseins* (?), soweit es dem Gemüthsleben zugewendet und angehörig ist, zu offenbaren,“ — ohne Erklärung, als dass in diesem Geheimsten der ohnehin durch und durch (?) mystischen Musik von den Schaffenden wie von den Empfangenden am häufigsten geirrt worden ist, wie in anderen geistigen (? nein! mystischen) Beziehungen gleichfalls.

Was hat uns nun bisher der Hr. Niederschmetterer der alten Lehre Neues gegeben? Nichts! Oder hat er uns vom Gegenstande der Lehre auch nur etwas Fassliches beigebracht? Auf seiner ersten Musikstufe steht nicht einmal ein Kameel, geschweige denn ein Mensch; und das Uebrige ist weder populär noch philosophisch, sondern zerrissen, platt, nebelig, um das Nichtige zu umhüllen; es ist weder Fisch noch Fleisch, taugt nicht zu Buss- und nicht zu Feiertagen, noch weniger zum Werkeln und Schaffen, sondern zum Bogenfüllen mit Schalle.

Hätte uns der Mann gesagt: Die Musik ist entweder ein Unterhaltungs- und Ergötzungsspiel der Sinne oder vorzugsweise des Verstandes, oder sie umfasst den ganzen Menschen bis zur Vernunft und trägt in ihr Erheiterungsspiel das Licht idealer Verklärung —, so hätte er mehr und Besseres gesagt, als mit dem gesammten Alltäglichkeitswortschwall, der die Sache nur

verdämmert, das Niedere zu niedrig und das Hohe zu hoch darstellt.

Der einzige klare Gedanke, der aber auch umsichtiger und praktischer hätte vorgetragen werden können und sollen, ist folgender: „*Zuletzt* wollen wir anmerken, dass die höheren Beziehungen der Musik ihre niederen nicht ausschliessen, sondern vielmehr voraussetzen. Die Musik gibt *zuerst* rein sinnliche Empfindung, kann aber schon als solche Gegenstand der Verstandesbeschäftigung sein; ein Theil der Tonstücke hat keine andere Tendenz als die auf Sinnengenuss und Verstandesbeschäftigung gerichtete, und kann in einer oder beiden Richtungen ein hohes Ergötzen hervorbringen und in sofern ganz entschiedenen Werth haben.“ — Es ist uns eine wahre Freude, einmal auf einen Satz zu stossen, der mit der Wahrheit übereinstimmt, der das Menschliche, das im Leben fest Begründete nicht seltsam zu verrumpeln und nieder zu dociren sich vergebens abmüht.

Hätte doch der Verf. diesen so natürlichen, so nahe liegenden Satz gleich anfangs zum Grunde seiner Auseinandersetzungen gelegt! Er würde vielen Ueberspannungen, Verstellungen und Widersprüchen entgangen sein. Jetzt schreibt er der Sinnenergötzung durch Musik einen hohen und entschiedenen Werth zu; gesteht, dass selbst in ihr und durch sie der Verstand angeregt werden könne: — früher hingegen stellte er sogar eine Musik, in welcher die sinnliche Seite *vorherrschte*, so verächtlich dar, dass er von ihr aussagte, sie verweichliche und erschlafe Geist und Gemüth, begrabe sie in den Wogen betäubender, alles Feste und Edle auflösender und zersetzender Sinnlichkeit und Gedankenlosigkeit! — Das geht ja nicht! Hätte der Verf. seine Aufgabe gehörig durchdacht, so würde er zwar weniger Auffallendes, dafür aber weit mehr Erwogenes und Nützliches geleistet, ja sich selbst auf einen sicherern Standpunkt gesetzt und zu einem ganz anderen Resultate verholfen haben, als das ist, wozu er

jetzt Alle überreden möchte, und das er doch selbst in seinen eigenen besseren Darstellungen, die freilich nur wie Einmischungen vorkommen, wieder vernichten würde, wenn er auf genau bedenkende und nicht auf flüchtige Leser rechnen wollte, welches letzte Rechnen immerhin ein Verrechnen bleibt.

Nicht minder beschränkt der Verf. selbst seine unter *Sechstens* angegebene höchste Auffassung der Musik als solcher durch Folgendes: „Die nächste Bewährung des höheren Inhalts, den die Musik über die Sphäre des blossen Sinnen- und Verstandeslebens hinaus hat, erblicken wir *in der Möglichkeit (?) der Gesangmusik*, in der vernunftgemässen und wirkungsvollen Verknüpfung der Musik mit dem Worte des Dichters.“ Erstlich vermischt der Verf. den Gedanken des Geistes mit der durch den Gedanken geschaffenen Veredlung der Empfindung, welche durch die Musik allein gar nicht in das menschliche Wesen treten konnte, wenn nicht das Denkende in uns, dankbar für die Erregungen der Sinne und namentlich hier des Gehörs, sich liebend der Musik hingegen und sie verständig und vernünftig gemacht hätte. Lebt Geist in einem Menschen, so veredelt er die Züge seines Gesichts, leuchtet aus den Augen etc. Darum wird aber kein Mensch schliessen, das Auge sei der Geist; es ist und bleibt ein Glied des Leibes, wie Stirn und Mund. Wie kann nun der Verf. behaupten: „Nur durch das geistige Element, das der sinnlichen Erscheinung der Musik inne ist (doch wohl: inne wohnt?), verschmilzt sie mit dem ebenfalls geistigen Worte“? Die *Möglichkeit* der Gesangmusik kann folglich auch keine Bewährung des höheren Inhalts der Musik sein, denn sonst könnte es keine schlechte, keine geistleere Gesangmusik geben. Sie ist nur ein Beweis, dass der Geist auch durch Töne, wie durch Worte und durch Augen sprechen kann, immer jedoch nur auf eine den sinnlichen Werkzeugen angemessene Art. Diese Art ist aber meist nur andeutend, Allgemeines, z. B. Sanftes,

Wildes, überhaupt dem Leidenschaftlichen nahe Stehendes ankündigend, also Herzbewegendes, nicht eigentliche Gedanken Gebendes, was der geistgeborenen Wortsprache vor Allem zukommt. Eine wahre Musik wird sich daher auch gar nicht einbilden noch vornehmen, wie die Dichtkunst reden zu wollen; sie wird sich vielmehr ihr anschmiegen, ihre Gedanken sich zu Nutze machen, für die nicht blos höhere, sondern wirklich genau bedeutungsvolle Bestimmtheit, die den Worten, nicht den Tönen eigen ist, dankbar, — jener reichen Fülle sinnlich wohlgefälligerer Färbung, ein lauterer und frischeres Umschmücken verleihen, dass die Pulse lebendiger schlagen und der ganze Mensch im glücklichen Vereine vollbeseligt werde dem gesammten Gehalte seiner Natur nach. Es wird ihr, der Musik, daher auch gar nicht einfallen, das Wort zu verdunkeln und zu stören, weil sie sich dann selbst für unvernünftig halten und für eine unwürdige Schwester der Dichtkunst erklären müsste etc., wenn sie es auch zuweilen im kindlichen oder übermüthigen Getändel sich vergönnt, am schicklichen Orte mit Lala und Trallirum los zu jodeln. Sie wird ihre Grenzen, sowohl gegen die Dichtkunst als gegen Malerei und Mimik gehalten, auch sogar im Drama zu ihrem eigenen und zu der anderen Künste Gewinn nicht thöricht überspringen, sondern um so sicherer und treuer bewahren, je richtiger und tüchtiger sie den grossen Vorzug erkennt, der ihr im Unbestimmten und allgemein Anregenden eines vielfach deusamen Lebens geschenkt ist. —

Und so wird zuletzt wohl Hegel, welcher die Musik die Kunst des Gemüthes nennt, welche die Seele zu sympatischen Empfindungen stimmt, die im Unbestimmten, über das sie nicht hinauskommen, sich einer reichen Wirksamkeit erfreuen, weit mehr Recht haben, als alle Uebertreibungen der Maigrüsse und der instrumentalmusikalischen Erzähler, die uns mit blossen Tönen

„den Zorn der Juno“ oder „Meeresscenen“ u. dergl. zu malen gedenken.

Am leersten aber und wie aus der Luft gegriffen oder von einem Bemerkungsgepränge zufällig hieher verpflanzt, damit die Verwirrung vollständig werde, ist die Schlussversicherung, „dass das Verhältniss mancher(?) Akustiker und der sich ihnen Anschliessenden in Bezug auf Musik als Kunst noch äusserlicher erscheint,“ mitsammt der tröstlichen Bemerkung, „dennoch werde uns späterhin ein hier anknüpfendes Ergebniss der Akustik zur Unterstützung gereichen.“

Ueberhaupt ist dieses ganze Capitel eines der allerschwächsten; es hat nicht einmal den Spiritus der Ueberredung, sondern nur den Mohnsaft des süssen Einlullens und scheint für Nachtwandler bestimmt.

Componist und Compositionslehre.

Hebt nun auch dieses Capitel sogleich wieder mit einer sehr misslichen Phrase an, so kann uns doch dies kaum noch in die kleinste Verwunderung setzen. Es heisst: „Haben wir uns im Vorhergehenden den geistigen Inhalt der Tonkunst vorgestellt: so kann es jetzt nicht schwer werden, die Aufgabe und die Bethätigungsweise des Componisten zu fassen.“ —

Hr. M. hat sich gewöhnt, etwas für vorgestellt, für bewiesen auszugeben, was er gerade beredet hat. So ist es hier wieder mit dem *vorgestellt* geistigen Inhalt der Tonkunst. Hat er uns nicht gesagt, die Musik sei durch und durch mystisch? Nun tritt aber alle Mystik erst da ein, wo der Geist aufhört, in seinem Bereiche des Lichts und der Erkenntniss hell und klar zu sehen, wo sein Horizont sich schliesst, wo er nicht mehr wissen, sondern nur glauben oder träumen kann. Je kleiner der Geistes-Horizont eines Menschen ist, desto eher fängt für ihn das Reich der Mystik an, aber der falschen, der unwürdigen, die der reinen Menschennatur lächerlich oder beklagenswerth erscheint, weil sie Männer als Kinder träumen sieht, wo Gesunde und Thatkräftige wissen und verstehen. Je schwächer, matter und kränker eines Menschen Geist, desto eher und lieber wirft er sich dem Mystischen in die Nebelarme, bedauerlich, wenn es aus natürlicher Schwachheit wenig begabter

Innerlichkeit, verächtlich, wenn es aus Trägheit und Aufgeblasenheit geschieht.

Eine Menschenkunst also, die durch und durch mystisch wäre, könnte schlechthin nur verstand- und geistlos sein. Ist sie dies nicht, so muss sie vom Sinnlichen zum Verständigen und vom Verständigen zum Vernünftigen und erst vom Untergange dieser Sonne an zum Traume des Mystischen übergehen, das erst Rechtfertigung von dem früher redlich Empfundenen und Gedachten erhält. — Wäre demnach die Musik durch und durch mystisch, wie Hr. M. sagt, so wäre sie geistlos, fieberkrank oder wahn-sinnig. Das kann sie aber nicht sein, weil ihr sogar Hr. M. selbst ein Verstandesstadium zuschreibt, womit er sich und seiner Durch-und-durch-Mystik selbst widerspricht. — Widersprüche sind aber doch keine Gedanken, am wenigsten klare. Wo aber diese fehlen, ist die Lehre nichts werth.

Was dagegen vom Componisten gesagt wird, war nach so vielen trefflichen Aussprüchen Anderer kaum zu verfehlen. Hr. M. spricht hier, was er gehört und gelesen hat, nicht von sich selbst. — Wenden wir uns also zur Frage: „*Wie hat die Compositionslehre ihre Aufgaben zu erfüllen?*“

Hr. M. antwortet: „*Die Compositionslehre darf sich nicht begnügen, blosse Lehre, sie muss Erziehung sein.* Denn es genügt ja nicht, dass der Componist irgend etwas, eine Anzahl von Kenntnissen, die Fertigkeit einer oder einiger Geistes-thätigkeiten habe: er muss *alle* in seiner Aufgabe mitwirkenden *in ihrer höchsten Einheit* haben, er muss bei seinem Werke vor Allem ein *ganzer Mensch* sein.“

Wer wird die Richtigkeit dieses hundertfach ausgesprochenen Satzes verkennen? *Und dennoch wird er falsch!*

Hr. M. hat das kleine Unglück, ihn übel anzuwenden. Für den Componisten steht der Satz unerschütterlich: für die Erziehung zum Componisten höchst verderblich. Es kommt dabei

Alles auf die Art an, wie man das Geschäft der Bildung des Menschen angreift.

Freilich soll überall möglichst der ganze Mensch, nicht bloß der „ganze geistige“ Mensch, wie Hr. M. kurz vorher sich verlauten liess, zu einem einigen Wesen gebildet werden: aber auch Alles auf einmal? müssen nicht vielmehr die verschiedenen Thätigkeiten gesondert werden, so dass jetzt diese, dann eine andere besonders und vorzugsweise vorgenommen und in ihrer Art und Richtung erhoben und gefördert wird? Kann es zweckmässig heissen, Takt und Notenlesen und Fingerfertigkeit und Stärkung einzelner Finger auf einmal vornehmen zu wollen, weil sie alle zum einigen Wesen eines Künstlers nothwendig sind? Wäre dies nicht im Gegentheil gerade der allerverkehrteste Weg, auf welchem ein so schlecht berathener Zögling gar kein Künstler werden könnte? — Dies ist so zuverlässig, dass es auch sogar der geringste Clavierlehrer aus Erfahrung weiss. In höheren Richtungen ist dies aber noch mehr der Fall, noch nachtheiliger, als in niedern.

Allein Hr. M. ist gleich damit fertig, mit voll diktatorischer Anmassung es auszusprechen: „Eine Lehre, die nicht *vom Anfang an (!)* dahin arbeitet, dem Schüler das Bewusstsein jener innern Einheit der Kunst und der Compositionsthätigkeit zu erwecken und zu befestigen, — die nicht dahin strebt und es vermag, die verschiedenen Thätigkeiten im Geiste des Schülers *mit einander (!)* anzuregen und zu Einer höhern Gesammtthätigkeit zu verschmelzen“ etc., taugt nichts.

Ich aber sage: Das „Miteinander“ taugt nichts. Hr. M. hat die nicht eben ungewöhnliche Art, anerkannte Wahrheiten durch falsche Anwendung und durch einzeln eingeschobene Wörtchen zu verdrehen oder sie verdreht aufzufassen. Ist dies nun auch eine der schwächsten Sophistereien, die es gibt, so ist es doch eine. Und dass eine solche in Tagen der Flüchtigkeit und Leicht-

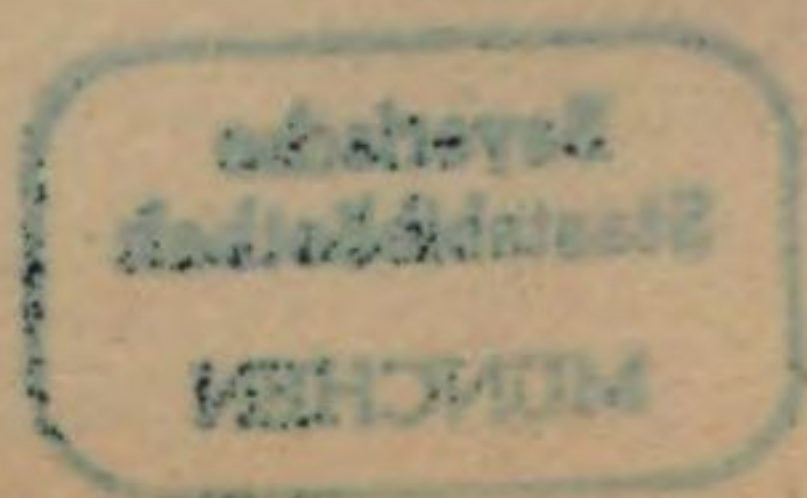
fertigkeit des Lesens für eine kurze Zeit bestechen kann, wird keinem Menschen, der einige Erfahrung hat, seltsam vorkommen. Dennoch wird man bald inne werden, ob der Tod in den Töpfen ist oder nicht.

Hr. M. hat offenbar seine ganze Lehrart nach dem Scheinglück einiger Vorgänger, besonders Logier's, gemodelt, nicht aus der Erfahrung selbst genommen, sondern einen Versuch an Erwachsenen mit Erziehung verwechselt; er hat nie erzogen, weiss nur vom Hörensagen, was Erziehung ist; hat nie nach dem Leben selbst bedacht, was bei jeder Menschenjugend am meisten gebildet werden muss, noch weniger ist ihm das Wie? klar geworden, — sondern er hat es sich so subjectiv zusammengestellt, wie es für seinen Plan gerade vortheilhaft schien. Es ist für die Sache selbst ganz eins, ob er es mit oder ohne Bewusstsein, absichtlich oder nicht, gethan hat. Er irrt, wenn er die Jugend, die erst durch Lehre und Leben es werden soll, gleich für einen ganzen Menschen nimmt und sie so behandelt sehen will; hat keinen Begriff, was dazu gehört, sie zu einem ganzen Menschen zu machen, dessen Sinne gesund erhalten, dessen Gedächtniss und Erinnerungskraft, dessen Verstand und Fantasie, bei einem Individuum vorzüglich diese oder jene, von Natur nicht vorzüglich bedachte Anlage, also nicht bei Jedem nach einer und derselben Norm, in immer höhere Thätigkeit gesetzt werden müssen. Darum spielt er in seiner Compositionslehre Componirens, aber er componirt nicht; schneidet alle Haare über einen Kamm nach einer und derselben Tonsur, unbekümmert, ob es für den Kopf und die ganze Gestalt passt oder nicht, und macht eitel kleine Marxe daraus. — Darum greift er begierig nach jedem Ausspruch irgend eines namhaften Mannes, der, oberflächlich hin betrachtet, seiner weit eher lebensgefährlichen als lebensfördernden Voraussetzung zuzusagen scheint. So ist es denn gekommen, dass er sogar *Tegnér's* „in ganz anderer Beziehung“

ausgesprochenes Wort zu seinem Vortheile zu verwenden sucht: „Es kommt dem Lehrer zu, darauf zu sehen, dass die Einheit des Geistes nicht verloren gehe in der Mannigfaltigkeit des Wissens, der Mensch nicht aufgelöst werde und verdunste in dem Gelehrten.“ Und was will uns der Mann damit bethätigen? Nichts Anderes, als seine erträumten Vorwürfe, die er der bisherigen Kunstlehre gemacht hat, sie fördere nur einzelne Richtungen der Geistesthätigkeit, versäume und zerdrücke dagegen andere, so dass sie ihre eigentliche Bestimmung *niemals* erfüllen könne. Und doch hat die alte Lehre so viele tüchtige Componisten gebildet! Was fragt Hr. M. darnach? Er wird uns noch behaupten, diese würden es auch ohne Lehre und noch viel herrlicher geworden sein (?), während es uns in seiner Lebensbeschreibung im Stuttgarter Lexicon als ein Sieg seiner Unterrichtsmethode ausposaunt wird, dass einem seiner Schüler, Ferdinand Geyer, der Preis für — eine Altscene zuerkannt wurde. (!)

Ich möchte doch wissen, ob es Thatsache wäre, dass er seinen wahrhaft denkwürdigen Lebenslauf, der mit E..e. unterzeichnet ist, selbst geschrieben haben soll. Ich kann es nicht glauben, obgleich der Styl dafür spricht. Es wäre dies sonst der schlagendste Beweis für und von — einem *ganzen* Menschen! *) — Steckt etwa in der Harmonielehre für den, der sie zu erlernen hat, so viel Mannigfaltigkeit des Wissens, dass die Einheit des Geistes darin verloren gehen könne? so viel Gelehrsamkeit, dass der Mensch darin verdunste? — Das ist eben so lächerlich, als wenn Hr. M. den *ganzen* Menschen behandeln will, ehe er da ist! —

*) Gedruckte Belege sind mir nicht zur Hand. Ich werde mich darum bemühen.



Auf ascetische Ermahnungen, dass Jeder seine Pflicht thue, wollen wir nicht Rücksicht nehmen; es versteht sich. Es fragt sich, „*wie die Compositionslehre ihr Ziel erreichen könne.*“

Nichts mag natürlicher dünken, als dass „zu allernächst im Lehrer selbst das klare Bewusstsein dieser Einheit sei.“ Aber „es ist ein leerer Wortschall,“ nur dann „ein wahrhaftes und lebendiges, wenn es die ganze Kunst nach all ihren Aeusserungen, Formen und Werken durchdrungen und begriffen hat.“ — So? — Ich für meinen Theil kenne sehr viele Aeusserungen und Werke der Kunst: aber alle? O nein! Ich kann auch nicht glauben, dass es, ausser Herrn Marx, noch einen Menschen gibt, der dies von sich behauptet. — Wenn das nicht Wind ist, so muss Hr. M. nicht blos nicht gegessen und getrunken, noch geschlafen haben, sondern er muss auch bereits schon dreimal vor seiner Geburt gelebt und gewirkt haben — und dennoch begriffe ich es nicht. Kurz, hier steht mir der Verstand still, wenn es nicht erlaubt ist, an den grossen Wind zu denken.

„Dann muss sie (die Compositionslehre) überall, so bald und so viel (!) es nur irgend möglich ist, den Schüler zu einheitsvoller Anschauung und That fördern. Er muss sobald wie möglich *künstlerisch schaffen*, sei es auch im kleinsten Raume, mit den geringsten Mitteln.“ — Dies nennt Hr. M. „Anregung oder Erhöhung des eignen künstlerischen Vermögens, einen Schritt vorwärts nicht zur Künstlerbahn, sondern auf derselben.“

Auch hierzu muss ich Nein sagen. — Sobald es den Schüler drängt, etwas zu schaffen, wird es jeder Lehrer gern sehen, und die unbefohlene That dem rüstigen Zöglinge möglichst zum Vortheile machen helfen. Allein ich würde es mir zur Sünde anrechnen, jeden Schüler so vorzeitig dazu anzuhalten. Haben wir etwa noch nicht unglückliche Componisten genug? Sollen

sie noch künstlich und geflissentlich so weit vermehrt werden, dass einer den andern anfallen und verschlingen möchte, wie die beiden famösen Löwen? Das wolle der Himmel in Gnaden verhüten! — Eine Hauptfrage ist es aber, ob auch der Schüler wirklich sich auf der Künstlerbahn befinde, wenn er nach Herrn M.'s Compositionslehre Melodien zusammenflickt und sie nothdürftig mit Accorden willkürlich oder ästhetisch hochgeboren versieht? Trotz aller hohen Versicherungen kann ich mich doch nicht überzeugen, dass etwas Anderes dabei herauskäme, als beim wohlbekannten Vogelfänger: Erst ein kleiner Papageno, und dann eine kleine Papagena. Meine Gründe dafür werden folgen.

„Ferner dadurch, dass der Schüler zu der Erkenntniss des künstlerischen Geistes in den Werken der Meister angeleitet werde“ im mächtigen Vereine der Lehre und der eigenen That, d. h. nämlich hier: der Schülercomposition. — Nun ja! Das Erste, das Verweisen auf Vorbilder der Meister, ist gerade so alt als die Kunstwelt; die alte Lehre, so schlecht sie auch Hr. M. abzumalen beliebt, hat dennoch dasselbe nicht bloß gerathen, sondern gethan, und zwar ohne lange Brühe, ohne langweiliges Geschwätz, ohne ungesalzene Wassersuppe, in welcher etwas vertrockneter spanischer Pfeffer abgekocht wird, dass den armen Jungen, denen sie unglücklicherweise eingelöffelt wird, die Augen übergeben, welches Ereigniss dann für Rührung ausgegeben wird.

Hr. M. rechnet also hier die Werke der Meister zu den hohen Förderungsmitteln des künstlerischen Geistes, und sie sind es. Aber wie kommt es denn, dass Hr. M. früher Herrn Dehn eine grosse Strafpredigt hielt, weil er sich erkühnt hatte, zu behaupten: Nach Erlernung der praktischen Musik, der Harmonie und des ganzen Contrapunktes müsse die weitere Compositionslehre folgen, welche jedoch *zum grossen Theil* ein so weit

ausgebildeter Schüler *besser* durch eigene Anschauung und analytische Zergliederung *anerkannter Kunstwerke* älterer und neuerer Zeit, als aus einem Lehrbuche lernen könne; — wie kommt es denn, dass hier Hr. M. noch weit unbestimmter als Hr. Dehn dasselbe sagt, ohne sich zu fragen: Welcher Meister sollen wir uns aber bedienen? Viele heissen Meister und sind dafür erkannt worden: sind sie es aber auch? Dann taugen auch nicht einmal von wahren Meistern alle ihre Werke. Welche sollen wir also wählen, damit wir damit nicht mehr schaden als nützen? Man kann auch von Meistern etwas zur Unzeit ergreifen. — Dies Alles rügt Hr. M. an Andern, aber sich selbst sagt er das nicht, und noch dazu in demselben Buche, wo es ihm Pflicht gewesen wäre, davon zu sprechen? — Wie? Hat der Mann, der sich rühmt, *alle* Aeusserungen, Formen und Werke der Kunst durchdrungen zu haben, ein so schlechtes Gedächtniss, dass er nicht einmal mehr weiss, was er nicht lange vorher mit Missbilligung als eine unbestimmte Phrase und eine unbedachte Aeusserung wegwerfend behandelte? oder will er uns etwa mit seinem jetzigen Selbstgebrauche desselben, nur noch viel unbestimmter ausgesprochenen Satzes ermahnen, dass wir von selbst dabei an gewisse breite Denkkzettel denken? — Wahrhaftig! durch solche Dinge zeichnet er sich nicht aus, sondern untergräbt mit eigener Mühe mehr, als er glaubt.

„Endlich dadurch, dass die Compositionslehre nicht eine oder die andere, sondern jede der künstlerischen Geistesthätigkeiten (!) und alle mit einander (!) anrege und zur Entfaltung bringe, soweit ihr nur irgend Anlass und Kraft dazu gegeben ist.“ —

Anlass wäre genug da: aber wie steht es mit der Kraft? Diese hat sich nie in breiten Worten, sondern immer darin gezeigt, dass sie kurz und bündig den Nagel auf den Kopf trifft. — Bisher, und leider lange genug, habe ich weder einen ordentlichen

Nagel noch einen Hammer, noch viel weniger eine Kraft erblickt, die auch nur eine leichte Sommerlaube, geschweige denn ein Stürmen trotzendes Haus, das seine Bewohner vor Wind und Wetter schützt, zusammengebaut hätte. Schien es auch einige Male, als wären ein Paar Dachlatten artig genug, wenn auch locker, neben einander geleierte worden, so hatte er doch gleich beim Anbinden, nicht beim Festnageln der dritten das ganz besondere Missgeschick, sie durch possierliche Bewegung selbsteigener Füße wieder abzutreten, so dass mit aller Arbeit so viel als gar kein Dach zu Stande gekommen ist. Hr. M. hat uns nur in der Irre herumgeführt, so dass es einem Unerfahrenen, der die Himmelszeichen nicht kennt und sich nicht nach ihnen zu richten versteht, unmöglich ist, zu wissen, ob er sich in Norden oder Süden befindet. Ob diese Wirre in dem eigenen Kopfe des Herrn Verfassers liegt, oder ob mit Bedacht ein Labyrinth, *vielleicht!!* zur Prüfung des Kopfes Anderer, angelegt worden ist, weiss ich nicht, ist aber auch ganz gleichgültig; genug, es ist da, und an allen Ecken und Nichtecken steht mit grossen bunten Lettern angeklebt: Universalmittel: Compositionslehre von Dr. A. B. Marx. Eigenhändig. —

Lassen wir uns nicht die Mühe verdriessen, zu sehen, wie der Hr. Verf. seinen zehnfach wiederholten Satz auch diesmal mit Redensarten umgibt, damit er uns nicht etwa vorwerfe, wir hätten seine Kraft nicht gebührend verfolgt, sondern sie durch Uebergehung wichtiger Momente schlaue oder übelwollend geschmälert. Er bemerkt: „Hier fällt vorerst in die Augen, dass *sinnliche Empfindung und Gefühl* nicht gelehrt und von der Lehre nicht einmal in musikalischer Form erregt werden können. Demungeachtet vermag auch auf sie die Lehre einen bedeutenden Einfluss und durch sie (?) eine entscheidende Wirkung auf das ganze künstlerische Wesen des Zöglings auszu-

üben, *wenn (!)* sie durch ihre ganze Weise den Schüler bestimmt, *stets (!)* mit *sinnlicher Lebendigkeit und Antheilnehmender Seele* thätig zu sein. Dies gelingt (wie zuversichtlich!), *wenn (!)* die Aufgaben *durchaus künstlerischer Natur* sind, *wenn (!)* der Lehrer keine Gestaltung vorführt, als eine künstlerische oder *sofort* zu einer künstlerischen werdende, *wenn (!)* er keine Lehre ausspricht, die nicht *sofort* zu künstlerischer Anwendung und Ausgestaltung führt.“ —

Bei dem ersten Wenn des Herrn Verf.'s fällt vorerst in die Augen, dass von einer Durchdringung aller Kräfte des ganzen Menschen, der sinnlichen und der geistigen, bei und in dem Künstler die Rede sein muss, ob es gleich früher die Lebensfrage war, dass der Geist in der Kunst *vorwalten* müsse. Wir sind aber an Ueberspannungen und Inconsequenzen des Herrn M. so gewöhnt, dass uns diese kaum mehr auffällig sein können. Mehr berührt uns schon das übermenschliche Wörtchen: „*Stets!*“ Homer und Bach haben zuweilen geschlafen, die drei Patriarchen gleichfalls: und Hr. M. will die *Schüler* dahin bringen, dass sie „*stets* mit sinnlicher Lebendigkeit und Antheilnehmender Seele thätig sind“? Ist es anders möglich, als dass wir den übermeisterlichen Mann lächelnd fragen: Bist Du mehr als unser Vater Abraham? Allein das ist noch nicht genug, sondern er drückt dieser losen Dreistigkeit noch vollends den Stempel einer so platzend ungestümen Anmassung auf, dass er das Gelingen einer an und für sich als stets unfehlbar geschilderten und deshalb menschlich unmöglichen Sache von Aufgaben *durchaus künstlerischer Natur* abhängig macht, die er in seiner Compositionslehre gegeben zu haben *selbst* versichert!

Nun frage man alle wahren Musiker, die einen Blick in Hrn. M.'s Wegweiser geworfen und seine von ihm selbst gegebenen oder harmonisirten Beispiele angesehen haben, ob sie mit diesem Selbstlobe nur im Geringsten einverstanden sein können?

Noch keinen Einzigen habe ich gefunden, der nicht darüber den Kopf geschüttelt und sich laut gegen diese künstlerische Natur erklärt hätte. Dagegen sind mir Männer vorgekommen, die dem Hrn. M. ein ganz besonderes Ungeschick in allen Compositionsangelegenheiten zuerkennen, das sich nicht bloß in eigenen Leistungen, sondern auch sogar in Behandlung fremder Werke an den Tag legt. Der zündende Funke fehlt allen seinen Compositionen, soweit ich sie nur kenne. Entweder leiden sie an dem Fehler der Gewöhnlichkeit oder noch mehr an monströser Ueberbauung, jener drückenden Last, die dem Alpe gleicht, dass der Athem vor Beängstigung stockt und alles Leben krampfhaft darnieder liegt. Auch hat sich bis jetzt nicht einmal ein Lied von ihm fröhliche Bahn gebrochen, so wenig es auch dem Manne an Gelegenheit gebrach, seine Versuche zu veröffentlichen etc.

Das Alles rechnen wir ihm nicht an, denn wir haben es schon lange, so gut wie er jetzt in seinem Streite mit unserer Zeit ausgesprochen: Was Einer nicht hat, kann er nicht geben: aber wir müssen nur erstaunen, wie er jetzt zu der Behauptung kommt, lauter Aufgaben „durchaus künstlerischer Natur oder sofort zu einer künstlerischen werdenden“ geliefert zu haben! wollen auch nicht bergen, dass wir der vollen Ueberzeugung sind, es komme keinem Manne zu, dergleichen von sich selbst auszusagen, wenn es auch wahr wäre, geschweige wenn es nach dem Urtheile aller Kenner vom Fache nicht wahr ist! —

Mag sich Hr. M. auch noch so sehr verklauseln und hinter seine Anmerkung verstecken: „Ist dies möglich? — und von Anfang an möglich? — So werden Lehrer der *alten* Schule fragen“ —; das hilft ihm Alles nicht, macht kein vertrocknetes Blatt zu einem grünen und umgekehrt! Er hätte sein Wort durch die That, an seinen Aufgaben zu beweisen gehabt! Das ist es aber gerade, was sein Wort zu Schanden macht. —

Mich selbst mag Hr. M. zu einer Schule zählen, zu welcher er immer will; darauf kommt nichts an; es ist überhaupt ein abgedroschenes Knabenspiel alberner Arroganz, mit dem Alten das Thörichte und mit dem Neuen das Vortreffliche als gleichbedeutend zu setzen; ein gebildeter Mann schämt sich dessen. Wo es sich um Wahrheit handelt, gilt weder alt noch neu, sondern allein die *Vernunft*, die kein mechanisches Eintrichtern, kein hohles Lernen, kein blindes Nachbeten oder Nachmachen, am allerwenigsten ein plumpes Untereinandermengen aller Thätigkeiten auf einmal, sondern ein sicheres Fortschreiten vom Anschaulichen zum Begrifflichen, vom Einzelnen zum Allgemeinen will. Mit Diesterweg sind wir einig, und hätte Hr. M. dessen Geist und Gemüth, so wären wir es auch mit ihm, denn dann hätte er anders gehandelt und Besseres gegeben, als nun gegeben ist.

Hr. M. hat den Hauptfehler, dass er immer oben hinaus will und nirgend an. Er will den ganzen Geist zusammenfassen, bevor die einzelnen Anlagen gebildet sind; er will zum Dichten führen, ehe die Erkenntniss vorhanden ist. Daher kommt es, dass er die überall nothwendige Bildung des Gedächtnisses und des Verstandes gering hält, sie äusserlich nennt, obwohl jedes Kind begreift, dass ohne sie nichts zu thun, nichts wahrzunehmen und nichts zu prüfen ist, folglich auch keine eigene Ueberzeugung gewonnen werden kann. Er kommt mir daher vor wie ein Mann, der hundert Thaler aufzählen will, ehe er sie hat, und der darum nur immer davon spricht, ohne es zu thun, was freilich seine guten Gründe hat.

Nach unserer Ueberzeugung soll sich kein junger Mensch einen Künstler dünken, bevor er sich nicht allein zum denkenden Wesen im allgemein Menschlichen, sondern auch im Gesetzlichen der Kunst selbst herangebildet hat. Alle zur Kunst gehörige Vorstudien muss er beseitigt haben; technische Fertigkeit

muss gewonnen, Gedächtniss, Verstand und Gefühl müssen bereichert und in eine *ihm eigenthümliche Zusammenstimmung* gebracht worden sein, bevor er von *Erlebnissen* reden kann, die er aussingen oder hervormalen will. —

Dies ist und war in der That und mit Recht die Ueberzeugung Aller, mit Ausnahme des Herrn M., welcher schon die allergeringste Verknüpfung dreier Töne *künstlerisch* nennt. Stets knüpfte man das Erlernen der Musik an technische Ausführung schon vorhandener Musik und lehrte daran erkennen, allerdings auf verschiedenem Wege, bald besser bald schlechter, wie es auch in Zukunft bleiben wird und muss, weil nicht allein die Schüler, sondern auch die Lehrer verschieden sind. Jeder hat dabei stets seine Methode für die beste gehalten und sich auf die ausserordentlichen Erfolge berufen, auf die höchst beglückenden, lohnenden Erfahrungen, die er gemacht hat. Deshalb ist nur noch keine einzige dieser Methoden die einzig und für Alle rechte, was zur Genüge längst bekannt ist. Wie kommt nun Hr. M. zur Auffrischung eines Glaubens, der sich durch so vielfältige Erfahrungen stets als Abweg vom Ziele erprobt hat? —

Es ist augenscheinlich, der Gedanke, einen solchen Weg der Lehre zu betreten, wie es Hr. M. gethan hat, ist nicht neu; Logier und Andere haben ihm vorgearbeitet, und H. G. Nägeli, den der Verf. selbst als Zeugen (?) für die Richtigkeit (?) seiner Anschuldigung „einer hundertjährigen Verirrung der alten Lehre“ anzieht, ist der Mann, welcher ihm den Weg zeichnete, den Hr. M. zu wandeln beschloss. Nägeli schrieb: „Die musikalische Compositionslehre hat Anleitung zu geben, wie Rhythmus und Melodie elementarisch und combinatorisch zu einem Kunstganzen verbunden werden können. Sie hat dies von unten herauf methodisch zu leisten.“ — Wenn aber Hr. M. versichert, sie habe dies „*nie zu leisten versucht*,“ so kann er

das nicht einmal mit Recht auf das vorgeschlagene *Methodische von unten herauf*, sondern blos auf die *Breite* beziehen, mit welcher er es angriff und zwar nach der Art *Logier's*, also auch nicht einmal nach einer nie dagewesenen, aus sich selbst genommenen Weise. — Dass Hr. M. den Mann der Vorlesungen über Musik, den man damals den schweizerisch musikalischen Sturm- und Drang-Philosophen nannte, der sogar geflissentlich zuweilen anstiess, um aufzuregen, hier „einsichtsvoll“ nennt, wundert uns nicht, denn man ist stets einsichtsvoll, sobald man spricht, wie es ein Anderer wünscht: allein das nimmt uns Wunder, dass Hr. M. bei seiner frühern Versicherung, es sei für Verbal- und Instrumentalmusiklehre noch weniger als für Melodie bisher geschehen, nicht mit einer Sylbe an Nägeli dachte, ob er gleich wissen musste, dass dieser auch darüber seine dankenswerthen Anregungen aussprach, so wenig wir auch Alles, was der Mann behauptete, unterschreiben. — Brauchte Hr. M. hier vielleicht eine lange Anmerkung, um die Aufmerksamkeit der Leser zu theilen und dadurch dem Gewichte folgender Forderung das ihm Gehörige zu entziehen? Er verlangt von der den Schülern zu gebenden Erkenntniss: „Endlich muss diese Erkenntniss nicht blos eine *künstlerische*, das heisst auf der eigenen sinnlichen Wahrnehmung, auf eigenem inneren Erlebniss und eigener tiefster Erkenntniss und Ueberzeugung des Schülers wurzelnde, sondern eine *gründliche* sein.“ —

Bedenkt man diesen gewaltig klingenden Satz, so spricht er einen vollen Unsinn aus. Kann man auch von der Gründlichkeit eines Menschen, des höchsten wie des niedrigsten, mehr fordern, als dass er uns den Inhalt seines Wesens, seine Ueberzeugung, auf eigene und tiefste Erkenntniss der Sache, also auf Gründe und zwar auf seine tiefsten, gestützt, klar und zusammenhängend darlegt? Kein Mensch vermag eine andere

Gründlichkeit zu haben, als dass er seine tiefste Erkenntniss, die nur in Gründen, Schlüssen und Ueberzeugungen *seines* Verstandes und *seiner* Vernunft lebt, nach voller Ueberzeugung mittheilt. Wie kann also die Gründlichkeit irgend eines Menschen höher stehen, mehr sein, als seine tiefste Erkenntniss? — In Herrn M. hingegen scheint dies möglich, denn er setzt Beides mit „nicht blos — sondern auch“ einander entgegen. — Wollte Hr. M. dagegen sagen: Es ist nur vom Wurzeln auf der eigenen tiefsten Erkenntniss der Schüler, dann aber von einem Gründlichsein objectiver Art die Rede, was höher steht als die tiefste Erkenntniss des Subjects —, so wäre dies eine nicht weniger lächerliche Annahme, weil jedes Menschen Erkenntniss immerhin nur eine subjective Ergründung der Dinge nach dem tiefsten Fassungsvermögen seiner geschöpflichen, nie aber göttlichen Kraft zulässt etc., weshalb sie denn sogar in objectiver Erhebung das Subjective nicht los werden kann und im Grunde nicht soll. — Auch daran hat Hr. M. nicht gedacht; denn aus dem Folgenden ergibt sich, dass Hr. M., der gern allgemein hochklingende Worte braucht für solche, die bestimmter sind, aber gewöhnlicher klingen, unter seinem Gründlichen der Erkenntniss nichts weiter als *progressiv*, fortschreitend vom Kleinsten bis zum Grössten verstanden haben will. Allein dies ist eine tausendfach in Anspruch genommene Eigenschaft der *Lehre*, welche wegen der möglich tiefsten Erkenntniss des Schülers vorhanden sein muss, nicht aber eine neue Eigenschaft der *Erkenntniss*, die über das Tiefste hinausführte, was ein neuer Unsinn wäre. Und so bliebe denn der Satz ein schlecht vom Verf. dargelegter, auch dann, wenn sein Nonsens nur im Verworrenen des Ausdrucks, nicht des Gedankens läge.

Jetzt nun, nach solchen Beweisen *innerer* Beglaubigung, kann der Verf. nicht umhin, uns die „*Tendenz seiner Com-*

positionslehre“ an's Herz zu legen, über sie ausrufend: „ich darf, und hier muss ich es sagen!“ Hat er uns nicht schon dasselbe und immer wieder dasselbe bis zur Ueberschwenglichkeit gesagt? Aber es ist sein dringendstes Bedürfniss. Gut! So sage er es uns noch einmal, und wir wollen uns sogar der Herrlichkeit seiner Tendenz theilhaftig machen, indem wir den Schlusssatz abschreibend wiederholen: „Die Compositionslehre hat ihre Aufgabe gelöst, wenn sie diesen am gegebenen Naturstoff und an den ersten Vorstellungen und Bildungen anknüpfenden, *einheitsvoll durch die ganze Kunst* wirkenden Geist in seinem Fortschreiten bis zu den höchsten Aufgaben der Kunst enthüllt und im Schüler frei gemacht hat zu jeder künstlerischen That.“ —

Jetzt verstehen wir doch, warum dies Alles geschrieben steht, was bis hierher, im ganzen Buche des Herrn Verf.'s in allen erdenklichen Gestaltungen vorkam? Auf allen Blättern ist es eingeschwärzt: Alle neuere Compositionslehren taugen nichts; nur die meine (des Herrn Doctor Marx) erfüllt, was sie soll, das Höchste in der Kunst. So nehmt mich denn zum Hirten an, und werdet meine Schafe! — In seinem ganzen Büchlein der Lobrede seiner selbst weist der Mann, der uns versichert, nichts Persönliches zu wollen, stets mit Fingern absprechend auf Alle, die nicht seiner Meinung sind, um dafür stets und überall rühmend auf seine eigene Person zu weisen. — Auf seine eigene Person? Nicht doch! Er weist nur auf sein Werk! Das müsst ihr fein von der Person unterscheiden! Du lächelst und meinst, das sei unter Menschen nicht sonderlich Sitte und sogar etwas zu viel verlangt? Die Bemerkung ist nicht unwahr, so wenig als der alte Spruch: Das Werk lobt seinen Meister! Und ist das Werk gut, so hat er aller selbsteigener Anpreisungen gar nicht nöthig; er braucht es nur schlicht und recht zur allgemeinen Kunde zu bringen, damit man weiss, dass es da

ist; darf auch dabei erwähnen, er wünsche ihm allgemeine Beachtung, weil er nützlich zu werden wünsche und allen Fleiss darauf verwandt habe; er bitte also, dass man es mit Wahrheitsliebe prüfe und dergl. Das Uebrige aber und ganz vorzüglich aller Pomp der Rede ist vom Uebel, und macht die Erfahrenen weit eher misstrauisch u. s. w.

Hätte Hr. M. mehr Vertrauen zu seiner eigenen Sache, so würde er diesen ungeheuern Missgriff schwerlich gethan haben. Er zweifelt an sich selbst, und darum treibt er sich von Ueberspannung zu Ueberspannung bis an's Ende. In dieser Weise betrachtet er nun weitläufig

Die alte Lehre.

„Sie soll aussagen, was sie gewollt und gethan hat.“ Er meint aber nicht die alte Lehre, sondern blos die alte *Harmonielehre*, gegen welche er nun einmal in ganz besonderen Feuereifer entbrannt ist. Sie ist ihm die Last des alten Irrsals, der alte Verderb hoffnungsvoller Jugend, die verjährrte Hemmniss jedes höheren Aufschwunges in der Kunstbildung. — Unter solchen Voraussetzungen hätte er volles Recht zum Angriffe, wären nur die Voraussetzungen wahr und nicht bis in's Verzerrete geschoben. — Dass er sie gern los sein möchte, hat freilich seine Gründe. Hr. M. selbst hat von je so unrein harmonisirt, dass es zum Schrecken ist. Möchte er vielleicht sich selbst von dem erlösen, was er nicht versteht? Wendet er vielleicht darum alle Sophisterei an, um rein erscheinen zu lassen, was es nicht ist? —

Er hat sich aber zum Repräsentanten der alten Harmonielehre S. W. Dehn gewählt, „nicht willkürlich, wie er sagt,

sondern weil er kein Werk älterer oder neuerer Zeit zu nennen weiss, in dem die alten Irrthümer und Irrlehren so vollzählig und rührig wieder zusammengekommen und mit neuen ihrer würdigen aufgesteift und vermehrt worden wären. — Gut! So hat denn S. W. Dehn nicht nur die alte Harmonielehre, sondern zugleich sich selbst zu vertheidigen. Und er ist der Mann dazu, sowohl dem Kopfe als dem Herzen nach. Er wird das Seine thun und ist auf ihn zu rechnen, selbst im Zugeben dessen, wo er fehlgriff. Dehn's Irrung hat einen Grund, der liebenswürdig ist; er irrte aus treuer Liebe zu seinem verstorbenen Lehrer und Freunde, *Bernhard Klein*, dessen Aufbau der Harmonielehre er zu vollbringen sich verpflichtet fühlte. Seiner Liebe zum Freunde hat er genug gethan; jetzt wird er unbefangen sich ohne Winkelzug zum Rechte der Wahrheit wenden, denn er ist offen und gerad. So hat er sich gezeigt, so wird er ferner sein. — Um so mehr sind wir erstaunt, folgenden Ausbruch des Hrn. M. zu lesen: „Endlich ist es (die Harmonielehre Dehn's) die jüngste Wiederauferstehung, die uns zeigt, wie Irrthum bisweilen die nur der Wahrheit verheissene Unsterblichkeit erschleichen, — oder vielleicht auch erschlafen möchte (!).“

O Sie armer Sünder! Wer hat Ihnen denn weiss gemacht, dass wir irgend eine Unsterblichkeit erschleichen, oder — erschlafen möchten! Wer anders, als Ihre eigene verderbliche Leidenschaft, gibt Ihnen ein Recht, irgend einen Glauben, und wäre es selbst ein irrender, mit solchen niedrigen Gesinnungen zu verhöhnen! Weit entfernt, auch nur das kleinste Recht zu erschleichen, noch weniger zu erschlafen, am allerwenigsten es zu erprahlen, sind wir da, es ehrlich zu erkämpfen! Und bis jetzt haben Sie uns den Kampf durch Kreuz- und Querzüge aller Art wohl beschwerlich und durch Rückzüge oder Verstecke

ermüdend, aber durch Gewalt der Waffen wahrhaftig nicht schwer gemacht!

Indem ich also *hier* die Vertheidigung der alten Harmonielehre übergehe, dafür nur bemerkend, dass die Nothwendigkeit irgend einer Sache nicht darin zu suchen ist, dass sie auf dem höchsten Punkte ihrer Vollkommenheit in jedem Einzelnen bereits stehe, sondern darin, dass sie so unentbehrlich ist, wie ihre Vervollkommnung selbst, wie es mit allem Menschlichen steht, die Religion selbst nicht ausgenommen: will ich etwas für jetzt und für diesen Streitfall viel Zweckmässigeres thun, ohne mich nur im Geringsten von der Harmonielehre selbst zurückzuziehen. Der Wurfspiess, den Hr. M. auf unsere Harmonielehre zu schleudern beliebte, sei aufgefangen und auf seine Allgemeine Musiklehre, so wie auf seine Musikalische Compositionslehre in gleicher Weise zurückgeschleudert. Sie sollen aussagen, nicht was sie gewollt, denn dies ist eine ganz überflüssige, ja eine thörichte Frage, sondern was sie gethan haben. Wir wollen sehen, was dabei im Ganzen und namentlich für die Harmonielehre herauskommt. Zuvörderst also:

Was hat Herr Marx mit seiner musikalischen Compositionslehre zum Besten der Kunst oder Wissenschaft gethan?

Hr. M. hat auch hier seine gewohnte Weise beibehalten, die Leser zuvörderst in jenes beliebte Halbdunkel zu führen, in welchem alle Gestalten verschwimmen, in Träume und Spukerscheinungen sich umwandeln, die, dem Lichte feind, nur Schein und Nebel lieben. Wo man sich, wie Hr. M. gleich auf der ersten Seite, auf *unmittelbares Gefühl* und *künstlerisches Gewissen* eines Jeden beruft, ohne alle vorhergegangene Begriffsentwicklung; wo man, ohne Ergründung des abgezogenen Gedankens, gleich Anschauungen der Idee (?) zu geben verspricht, und zwar ohne Sprung und Lücke, solche Anschauungen dagegen dennoch für vollkommene Erkenntniss (?) erklärt; wo

die Folgerichtigkeit(?) es verbietet, die Lehre in abgesonderte Disciplinen zu zerlegen, weil diese Absonderung oder vielmehr Trennung in der Ausübung der Kunst nicht besteht, noch bestehen kann; wo man also das Schaffen vor der Bildung dafür setzt; wo Zucht und strenge Folgsamkeit für den Ordnungsgang in den mechanischen Formeinübungen anbefohlen, dagegen Lossprechung und Befreiung von allem Gesetzlichen der Erkenntniss und des Verstandes verheissen und das Letzte für ein niederzureissen- des Hemmniss, für eine unfrei machende Kunstschranke ausgegeben wird; wo man mit einem Worte *erfinden lehren* will, ohne vorhergegangene Erziehung aller dazu gehörenden Kräfte — da ist an und für sich nicht viel zu erwarten. Es ist eben so viel, als wenn man gleich bei dem Leseschüler es auf Bildung eines Dichters anlegen, oder in die Lehren der Rechtschreibung sogleich die Lehren der Rhetorik und Aesthetik ein- und unter einander mischen wollte. — Ist es nicht eine leere Sprache, aus *freiem Geiste* erfinden lehren oder lernen wollen, bevor der Geist durch Uebung und Einsicht frei gemacht worden ist? Ist aber der Gedanke nichts, so kann die Ausführung nichts werden.

Was thut nun Hr. M. dafür? Er nimmt die Durtonleiter, „aus deren wenigen Tönen schier unzählige Tonfolgen gebildet werden können,“ theilt sie in allerlei Takte, weist nach, dass daraus Melodien geformt werden können, so verschiedene, dass in einer Octave 40,320 verschiedene liegen, auf welches Rechnen jedoch nichts ankommt. Wie künstlerisch! —

Aus so nichtig einstimmigen Sätzchen leiten sich nun die zweistimmigen her(?), wo die Verdoppelung in Octaven am nächsten liege, für massenhaftere Wirkung geeignet, aber doch hier nur ein „Zwitterwesen“ bildend. Dann wird „blos oberflächlich“ die Terz und der ganze Stammaccord „ertappt,“ was die Akustik *lehrt* (!) — Gleich darauf wird noch die zweite, „harmonische Masse,“ nämlich der Dominant-Septimenaccord „er-

tappt.“ Diese beiden Massen zu melodischen Tönen vereinzelt, ertappt man sogleich die Grundform der Zweistimmigkeit in Quinte, Terz und Sexte. Darauf wird sogleich ein Bisschen *Schluss* auf der Tonika als dem Ruhemomente, und ein Bisschen *Haltschluss* auf der Dominante als dem einstweiligen Ruhepunkte eingeschoben. — Wie allerliebste für hohle Köpfe, um — den Geist frei zu machen! Nun können die Leutchen schon Märsche, Tänze und Lieder in zweitheiliger Form *erfinden*! Auch dreitheilige, sehr mager erklärte Dingerchen. Eben so und fast noch mechanischer wird im sogenannten „doppelstimmigen Satze“ der Geist frei gemacht. — Ganz erbärmliche Köpfe müssen es sein, nicht zu Künstlern, sondern zu Kärrnern gemacht, die dergleichen nöthig haben. Wird ein guter Kopf darauf gestossen, so muss er den Füßen befehlen, vor Zorn und Unwillen zu stampfen! Geknechtet oder zum Verduseln gebracht kann er werden, nur nicht frei gemacht im Geist und Wesen durch solchen Kram.

Jetzt kommt aber das Beste. Der dreistimmige Satz wird „aus Gründen, die sich bald aus der Sache selbst ergeben werden,“ übergangen. Lässt sich etwa da nichts ertappen? Kurz der Mann geht zum vierstimmigen Satze und bringt — „*Auffindung der nöthigen Harmonien*.“ Nun, das wird auf so leer mechanische Weise leicht werden, denn sie sind ja schon längst gefunden, so dass es eben kein Wunderwerk ist, das von den Vätern Ererbte bunt und willkürlich, aber nach einem gewissen praktischen oder handgreiflichen Bedarf zu verwenden. Jetzt setzt Hr. M. die C-dur-Scala hin und harmonisirt sie auf Tonika, Terz, Quinte und Octave mit dem Dreiklange, wobei er bemerkt, dass man die Lage eines Accords in der Oberstimme „willkürlich“ nehmen könne. Die Scala wird abermals völlig ausgeschrieben, um so auf Secunde und Septime mit G-dur zu harmonisiren; zum dritten Male, um auf Quarte und Sexte F-dur

anzubringen; endlich zum vierten Male, um alle diese drei verschiedenen Dreiklänge neben einander zu stellen. — Diese abgeborgte Weisheit kostet viel Papier, auch noch durch merkwürdig nüchterne Lehrbesprechung. — Sogar *fehlerhafte Fortschreitungen* werden erwähnt! Wären sie nicht so geschwätzig und nicht so kleinlich und mangelhaft, würden wir sagen: Ganz wie bei den übrigen Christen! Der Verf. ist sogar so gütig, seinen Schülern zu sagen: „Auch Quintenfolgen werden wir später zulässig und recht finden, wollen sie aber jetzt *ohne Weiteres vermeiden*.“ Aber wie lehrt er sie vermeiden? Mit einem Ungeschick, das einem Schüler kaum in den Sinn käme (vergl. mein System der Harmonielehre S. 105), dazu mit einer Breite, dass die Klarheit Dämmerung und das Runde, eine in solchem Falle so leichte Sache, eckig getreten wird. Es will gar kein Ende nehmen und kommt doch zu nichts, nicht einmal zu einer gesunden Mechanik.

Was hat nun der Mann gethan? Kaum dass er einige unnütze Melodien zusammengeleierte hatte, sieht er sich gezwungen, in die von ihm so heruntergerissene Harmonielehre hineinzufahren und die bekanntesten Dinge, welche auch das geringste Lehrbuch immer noch zusammenhängender gibt und gegeben hatte, als *Unentbehrlichkeiten* aufzutischen! Also Hr. M. nimmt von der *alten Harmonielehre* ohne Weiteres, was sie gab, nicht etwa besser, vielmehr schlechter, und schmäht sie dafür? benutzt sie und fordert ihre Vernichtung? — Und nun fährt er fort mit Hilfe der jener Lehre abgenommenen wenigen Accorde kleine, melodisch nichtige Beispielchen aufzustellen, über deren Anblick jedem Musikbegabten ein Schauer überfällt, oder ihm, ist er mit reichlicher Geduld begabt, bei deren Durchsicht die Langeweile wie ein kaltes Fieber überrieselt. Dies nennt er „*freieren Gebrauch der bisherigen Accorde!*“ d. h. Lehrgrösse! — Länge, Breite und nichts mehr!

Er bringt sogar die Umkehrung der Accorde, auch aus der gräulichen Harmonielehre, die mit ihren Menschenquälereien ihm viele Bogen füllen muss, ohne dass auch nur das Geringste in ihr gebessert wurde. So geht es nun in dieser Compositionslehre (!) lange, lange und immer von Neuem wieder lange! Wozu? Um, wie Hr. M. sagt, freie Geister zu bilden, wie Andere sagen, um Handwerker zu machen. Zur Einsicht in das Wesen harmonischer Verbindungen kommt es nirgend: aber entbehren kann der Mann nicht, was er in seinem Schriftchen so seltsam barsch verfolgt. Ein solches Aufblähen undankbar zu nennen, ist das Geringste, was man sagen kann.

Kann man aber wohl die unumgängliche Nothwendigkeit der Harmonielehre schlagender bewiesen sehen, als wenn wir finden, dass ein solcher Wortgegner, wie Hr. M., alle ihre Aufweisungen, so weit er sie nämlich kennt und soweit sie ihm in seinem Bunterlei einfallen, sogar für seine nüchternen Handirungen nicht missen kann? —

„Nüchtern?“ Ja freilich! und kleinlich dazu, was die Beispiele beweisen! Denn die hin und wieder eingeschachtelten Klingredensarten können wohl Anfänger von sentimentaler Nebelfärbung bestechen und in der Geduld stärken, welche dazu gehört, den Glauben an die Hilfe einer oberflächlichen Routine zu bewahren, welche einzig und allein noch durch eine solche Mixtur erlangt werden mag; aber sie können nicht einmal Erkenntniss, wie viel weniger Geist geben, die dem Künstler schlechthin nothwendig sind. Das leere Formwesen dreht sich ohne Begriffszusammenhang fort und fort in winzigen Zirkelchen und muss jedes Feuer löschen, wie eine Wasserkur, die nur für Leute von ungesunden Säften taugt, im Falle des Aushaltens. —

Dem Verstande ist eben so wenig genug gethan als dem Gefühl; in stetem Mischen im Unterrichte selbst gelingt keines von Beiden, und kann kein Helfer kommen, der herrschend

durchgreifen und dem Ganzen im Menschen gediegene Sicherheit allseitiger Kraft bringen könnte, welche in der Ausübung der Kunst, sowohl productiv als reproductiv, vorhanden sein muss.

Aber auch sogar abgesehen von dieser unglücklichen Mengerei, die nie eine Erziehung geben kann, die nur einigermaßen geistfördernd heissen und Selbstständigkeit aufbilden könnte, so viel auch von diesem Ziele geredet worden ist, wollen wir nur hauptsächlich noch den unbegreiflichen Undank in Erwägung ziehen, dessen sich Hr. M. gegen unsere Väter in seiner übermüthig barschen Schrift schuldig gemacht hat. Wollte man seinen Worten glauben, so wäre an der ganzen Harmonielehre, wie sie bis jetzt gegeben worden ist, auch nicht eine gesunde Faser, so geringschätzig behandelt er sie. Und doch nimmt er alle ihre Accordbildungen, so viel er deren nur habhaft werden kann, stellt sie, wenn auch in schwächlicher, mattgeistiger Aneinanderreihung, die an Zerrissenheit, Breite, Unrichtigkeiten und Wiederholungen leidet, bis Seite 284 seiner sogenannten Compositionslehre so wohlgefällig und präceptorartig auf, als hätte er seine Weisheit nicht von den Vätern noch von den Bemerkungen seiner Zeitgenossen geerbt und gelernt, sondern als hätte er sie selbst in eigener Person erst erfunden; macht sich also die trefflichen Bemühungen Vieler zu Nutze, schreibt mit ihren Gaben, nur in gemengt confuserer Art, viele viele Bogen schwarz, und macht dafür zum Danke in seiner eben von uns beleuchteten Streitschrift alle Welt der Musiklehrerschaft so übel herunter, dass jeder Unkundige auf den Wahn kommen muss, als sei er der einzig rechtmässige König der Harmonie, die Andern alle aber stumpfsinnige Köpfe oder Narren. — Ein solches Verfahren ist so unerhört, dass man es für unmöglich halten sollte, wenn Hr. M. nicht im Stande gewesen wäre, es zu seinem schweren Nachtheil vor den Augen Aller in Wirklichkeit zu setzen.

Dabei thut der Verf. in seiner Lehre gerade das, was auch Andere vor ihm gethan haben, die Letzten aus Ueberzeugung, er dagegen aus Noth, weil er es in seiner Streitschrift als nicht nutzend verwirft, wodurch er also in abermaligen Widerspruch mit sich selbst geräth. Nachdem er nämlich nicht müde geworden ist zu versichern, er sei gekommen, den Geist frei zu machen durch Erfindenlehren künstlerischer Melodien, und nachdem er davon ungefähr vielleicht! — so viel hat austaktiren lassen, als ein mässig begabter Clavierschüler, der ein halbes Dutzend achttaktige Stückchen spielen gelernt hat, ohne alle Anleitung von selbst absingt oder abgreift, kommt er zur Harmonie und gesteht: „Die Aufgabe wird hier so reich, dass der Zögling einstweilen sich *nur* der Harmonie widmen muss.“ Und in der sogenannten Compositionslehre lautet es S. 121 in's Kurze gezogen so: „Bei der Accordlehre kann nicht zugleich auf Melodie, Rhythmus, Construction, Harmonie, Stimmenführung — gleichmässig geachtet werden. Es ist dies im Grunde nichts als eine Theilung der Aufgabe, die uns ungetrennt noch zu schwierig scheint.“ — Ja freilich, Hr. M.! Das ist uns Allen immer auch so vorgekommen! Und deshalb haben wir es immer zuträglicher gefunden, die Harmonie- oder Accordlehre, die noch dazu auch dem bloß praktisch ausübenden Musiker nothwendig ist, wenn er auch nicht componirt, lieber der Compositionslehre vorangehen zu lassen, um solcher und ähnlicher Kleinlichkeiten, die Sie für geistfreimachend erklären, überhoben zu sein, nicht aus Bequemlichkeit, sondern um die Schüler nicht mit Säckelchen abzuquälen, auf welche jeder Sing- und Spielzögling von jedem nur halbleidlichen Lehrer hingewiesen werden muss und hingewiesen worden ist. — Und dennoch soll die alte Harmonielehre nichts taugen? im Streite mit unserer Zeit stehen? — Das ist unerhört! Wer hat für solche Sprache im Gegensatze solcher That einen Namen? —

Und so fragen wir nun Jeden auf sein Gewissen, wer von Beiden vernünftiger verfährt? ob die alte Lehre, welche jene Kleinigkeitsoperationen des Hrn. M. schon zum ersten grammatikalischen Unterricht rechnet und die Harmonielehre der eigentlichen Composition vorangehen lässt, oder Hr. M., der sie blos einschachtelt? Weiss denn Hr. M. im Ernst nicht, dass die Einschachtelungslehrweisen in wichtigen Gegenständen noch ungleich misslicher und schlechter sind, als Schachtelperioden? — Also Hr. M. schilt und will die „arme Musik anders tranchiren“: kann aber doch nicht umhin, gerade dieselbe Operation, nur eingeschachtelt, zerstückelt und nicht im Kleinsten scharfsinnig, vorzunehmen?

Wir könnten hier auch noch fragen, was denn wohl zuerst zu berücksichtigen sei und den Vorrang in der Lehre behaupte, Melodie oder Harmonie? Die letzte ist das Skelett der Musik genannt worden. Vor diesem Knochengebäude hat Hr. M. eine eingefleischte Abneigung; er findet es „grausig“. Wäre aber Herrn M.'s grausiges Skelett nicht gesund und gerade, so wäre er krummbeinig, bucklig, verwachsen und eine klägliche Gestalt, wenn auch noch so viel Fleisch über die verdrehten und verschobenen Knochen gewachsen wäre. Jeder Mensch dankt Gott und seinen Erziehern, die von früher Jugend auf jede Abweichung des Rückgrathes etc. bewachten und verhüteten, wohl wissend, was darauf ankommt; so viel als auf einfach kräftige, den Jahren und der ganzen Lebensbeschaffenheit angemessene Kost, wodurch Mark in das Gebein und gesundes Blut in die Adern kommt. Und dies ist dem sentimentaln Skelettfeinde ein Gräuel? die unerlässlich wichtige Sorge dafür setzt ihn in kindisches Entsetzen? gerade das, was die Schönheit der Gestalt erst möglich macht, gilt ihm für einen Todtschlag? — Zu einer so weichlichen, lächerlichen Unnatur würde Hr. M. gar nicht gekommen sein, wenn er nicht unüberlegt Alles mit Begier

aufgriffe, was für Ueberredung der Schwachen vortheilhaft scheint, in der That aber ein Zeugniss abgibt, dass er gar nicht im Stande war, den *ganzen* Menschen zu erfassen und naturgemäss zu pflegen; er hätte sonst nicht auf den barbarischen Gedanken kommen können, die *Sorge* für einen tüchtigen Unterbau als ein Ablösen des Fleisches von den Knochen anzusehen, was höchstens in Neuseeland, und auch da erst am todten Feinde, vorgenommen werden kann. Und derselbe Mann, der das Skelett so grausig und entsetzlich findet, weil es ihm gerade vortheilhaft vorkommt, um die Harmonielehre herabzusetzen, nennt die Grundformen der Fuge nicht nur nothwendig, sondern (2. Th. S. 325) „das Gerippe gleichsam des Ganzen“? Aber auf Widersprüche kommt ihm nichts an; er verlässt sich auf schlechtes Gedächtniss und spricht, was ihm gerade günstig scheint.

Und so wollen wir denn treulich fortfahren, zunächst für eine kräftig solide Unterlage, für einen markigen Kern des im Allgemeinen gewonnenen Lebens der Musik zu sorgen, ohne welche das Aeussere der Gestalt gar nicht schön werden kann; wollen nicht Alles verdrehen und in einander mengen, sondern das Nöthigste zuvörderst besorgen; uns auch nicht Götter dünken, die Schönheit geben können, ohne dass die Natur die Anlagen dazu verliehen hat, sondern die Naturgaben bewahren, fördern, erstärken nach allem Bedacht, mit allem Fleisse; wollen auch nicht wännen, dass wir bereits auf dem tiefsten Grunde der Erkenntniss fussten, sondern streben, dass wir tiefer dringen, untersuchend, was uns die Arbeit der Väter hinterlassen hat, ihr Gutes ihnen dankend, ihr Verfehltes menschlich vergebend, damit auch uns von unsern Kindern vergeben werde, und möglichst berichtigend und begründend, damit uns die Zukunft nicht minder zu richten Ursache habe, wie wir unsere Vorfahren u. s. f. — Das wird vernünftiger sein, als ein anmasslich

wilder Vernichtungskrieg, der nur zu oft aus Ursachen unternommen wird, die wohl von der Politik, aber nicht immer vom Segen der Wahrheit anerkennend unterzeichnet werden.

Hatte nun trotz aller seiner Reden und Anzüglichkeiten Hr. M. die von ihm so herabgesetzte Harmonielehre bloß zum Schein eines Neuen sonderbar vermengen, veroberflächlich und verbrämen, keinesweges aber entbehren können, eben so wenig kann er auch die übrigen längst bestandenen Uebungen entbehren. Er nimmt „Begleitung gegebener Melodien,“ fängt mit dem Choral an, analysirt so langweilig als der Langweilendsten Einer; verwechselt Vers und Strophe, vermengt bei der Modulation der Choräle zu vielerlei Thätigkeiten, wahrscheinlich des Goethe'schen Mühlrades wegen, das im Kopfe herumgeht und von ihm oft gegen Andere citirt wird; bleibt bei Tendenzen *besonderer* Aufgaben viel zu oft und zu früh stehen, als bei solchen, die etwas erlauben oder nothwendig machen sollen, was *in der Regel* nicht rathsam ist, wobei er seine eigene Eintheilung in reine und angewandte Musiklehre völlig über den Haufen wirft; nennt dabei diese Beschränkungen und Zusammenwürfe keine bloß methodischen, sondern künstlerische (?), vergessend, dass auch selbst die Kunst, und jede, ihr Handwerkartiges haben muss; bringt nach bedeutender Weitläufigkeit sogar die Kirchentonarten mit vielen Worten im Besprechen bekannter Beispiele ohne eigentliche Selbstlehre; dann geht es in ausserordentlich glückseliger Stufenfolge zur Begleitung anderer Melodien (z. B. Volkslieder) über, mit einer Achtstimmigmachung (?) des ersten Theiles des Liedes „Heil Dir im Siegerkranz,“ welches der gute Mann selbst tadelt, aber auch nicht verbessert, sogar nicht einmal in der antiphonieartigen Theilung beider Chöre (!), die ihm ausnehmend gelungen dünkt etc. — Und solche Weisheit sei in Israel noch nicht gefunden? — Nach dem Glauben des Herrn Verf.'s selbst gewiss nicht.

Man vernehme eins seiner überschwenglichen Worte! „Wer unserer Entfaltung der Harmonie aufmerksam gefolgt ist, muss (?) den Sinn jedes Accordes und jeder Accordfolge oder sonstigen Harmoniegestaltung empfunden und zu klarer Vorstellung gebracht haben. Ihm wird also Gefühl oder Ueberlegung sagen, welche Harmonie in jedem besonderen Falle die angemessenste ist.“ Das nenn' ich behaupten! — O Eule der Minerva, wie aschgrau siehst Du aus! Sollte man nicht dem Herrn Verf. rathe, bei seiner eigenen Behauptung in die Schule zu gehen und bessere Beispiele machen zu lernen? Wie ungelenk in Anmassung und Sache der Satz ist, scheuen wir uns auseinander zu setzen; er spricht sich selbst das Urtheil.

Und so fort und fort ist des Verf.'s Werk ein wahrer Proteus, jetzt Feuer, jetzt Wasser, und doch keins von beiden. Jetzt declamirt er zur Wollust der Jugend: „Wem sich das Herz nicht bewegt im tiefsten Grunde, wer nicht mit allen Fasern seines Gefühls in einem Kunstwerke Wurzel fasst und mit seiner innersten Seele den Pulsschlag des Künstlers belauscht, in seiner innersten Seele ihn wiederfühlt, der weiss noch gar nicht, was ein Kunstwerk ist und will. Zwei Zauberinnen haben den Schlüssel zur Pforte, *Liebe und Glaube*.“ Aber gleich darauf denkt er an Goethe: Da hilft das Tappen nicht etc. und es scheint denn doch beinahe, als ob der Mensch auch etwas lernen müsse! — Welche Allseitigkeit im Erfassen der *ganzen* Menschheit, die bald rechts bald links herumgedreht wird, und der Zopf hängt immer hinten!

Jetzt traut er dem Jünger der Compositions-kunst zu, den Sinn der Tonarten, der hier nicht gegeben werden soll, seiner eigenen Seele vorerst abzufragen, dann behandelt er dieselben Jünger wie kleine Kinder, die man beschwichtigen muss, dass sie nicht weinen. Sogar bei der Lehre von der *Fuge* thut er das kaum Glaubliche. Jeder andere Musiklehrer hat mit Recht

die Ueberzeugung, dass ein Jüngling, der sich der höheren Composition widmet, fest und ausdauernd tüchtigen Willen mitbringt. Anders Hr. M., der zwar, wie fast gewöhnlich im Widerspruch mit sich selbst, „*Manneskraft*“ von ihnen heischt, sich aber in jenen höheren Zweigen so weit vergisst, dass er zur Begütigung den Seinen zuruft: „Lange haben wir uns auf die Fugenarbeit vorbereitet und es wird noch weiterer Zurüstung bedürfen, ehe wir wieder aus dem Vollen arbeiten. Man möge einstweilen auf *Glauben* annehmen, dass die Sache der Vorbereitung werth ist. Sollte aber diese lange Rede von Regeln und Bemerkungen uns belästigen können“? etc. So! Wenn sie bei ihm nicht belästigt, warum soll sie denn bei andern Lehrern belästigen? — Und weiterhin findet er es nöthig, den Muth der Seinen mit Folgendem anzuspornen: „Nur der Furcht wollen wir widersprechen, mit der man diese Formen umgeben hat (womit er sie denn doch gleichfalls umgeben hat), als fordere ihre Ausführung besondere Anstrengung (die sie denn doch fordert) oder mühseligen Fleiss. Das Lastende — die Vorbeachtung ohne unmittelbare Werkthätigkeit — ist überwunden.“ (!) Und so kann es Hr. M. nicht einmal so leicht, geschweige denn bequemer machen, als seine Vorgänger, von denen er borgt und über deren Lehre er ungescheut das Verdammungsurtheil ausspricht, zur Erhebung der seinigen, die es ganz anders zu machen verspricht und freudenreicher dazu, wovon Hr. M. hier gerade das Gegentheil auszusprechen sich gezwungen sieht, um den gesunkenen Muth möglich anzufrischen! —

Was Hr. M. auch im Contrapunkte an Andern scharf tadelt, das thut er selbst, und noch viel schlimmer. Früher lehnte er sich heftig gegen die Berliner Akademie der Künste darum auf, weil sie um der Fugenform willen ein „Kunststück“ Kirnberger's in ihre Auswahl der Studien im gebundenen Styl aufgenommen hatte. Dagegen gibt er Beispiele, die nicht nur

keine Kunstwerke, sondern nicht einmal Kunststücke sind. Ja er hat den Muth, dies anderwärts getadelte Verfahren für sich selbst in Anspruch zu nehmen und es zu vertheidigen. Das klingt fabelhaft: aber man lese des Herrn Verf.'s eigene Worte: „Dass unser Entwurf nicht aus künstlerischem Antriebe hervorgegangen, sondern zum Lehrzwecke unternommen und wirklich inmitten der Erörterungen abgefasst, also sogar des Eifers einer ununterbrochenen Arbeit beraubt — keinesweges als Kunstwerk gelten soll und kann, bedarf kaum der Erinnerung. (Ei, ei!) Wäre es darauf angekommen, ein Kunstwerk hinzustellen, so würden sich deren genug in den Werken unserer Meister gefunden haben. Es war aber wichtiger (also doch!), das Entstehen, die Hervorbringung eines solchen zu zeigen, dem Jünger die Hand, und den Verstand der Sache zu öffnen. (Wo bleibt die Erfassung des *ganzen* Menschen? wo der künstlerische Geist? Man höre weiter!) Wenn ihm dies geworden, wenn er darin Bescheid weiss und sich leicht bewegt, dann wird der künstlerische Geist ihm die Schöpfung wahrer Kunstwerke verleihen.“ Vortrefflich! Ist dies nicht gerade, was Alle behaupten, worauf Alle hingearbeitet haben und was Hr. M. in seiner Streitschrift lächerlich zu machen sucht? — Nimmt man nun zu diesen unseligen Widersprüchen noch die wahrhaft unbegreifliche Behauptung, dass nur „die unselige Scheidung von Technik und Inhalt (die M. doch selbst scheidet), von Form und Geist der Kunst“ das Uebel in der Lehre schaffe, so wird wohl Jedermann das folgewidrige Verfahren des Hrn. M. zu würdigen wissen. — Gewiss! Aus Hrn. M.'s zusammengetragener Fugenlehre lernt kein Mensch eine Fuge machen, wenn nicht ganz andere und bessere Unterweisungen dazu kommen, die wir zum Glücke sowohl theoretisch als praktisch bereits besitzen.

Das Uebrige und Hrn. M.'s allgemeine Musiklehre können und wollen wir uns und ihm erlassen und zum Schlusse der Be-

leuchtung kommen. Nur über die 4 bekannten Erziehungsgrundsätze noch einige Worte.

1. Freilich kommt auf Anregung und Befähigung des Jünglings viel an, nur nicht „unendlich mehr“ als auf die gründlich mitzutheilenden Kenntnisse. Vielmehr muss das Erste um des Letzten willen da sein. 2. muss allerdings eine *bestimmte* Thätigkeit für den Gegenstand erweckt werden, aber eben deshalb nicht der gesammte Mensch in allen seinen Kräften *auf einmal* in Erregung gesetzt werden, nicht die Fantasie, wenn ich den Verstand in nothwendig bestimmte Thätigkeit zu setzen habe etc. 3. hat die Thätigkeit unseres Geistes verschiedene Formen, die einander bald mehr bald weniger ausschliessen, bald sich verbinden und unterstützen. Was folgt daraus? Und doch soll stets der *ganze* Mensch gleichmässig gebildet werden? 4. Jede Lehre ist nur Mittel zum Zweck und hat sich sobald und so viel als möglich entbehrlich zu machen, indem sie eignes Urtheilsvermögen kräftigt. Und doch schreibt Hr. M. die dicksten Bücher und kann nicht fertig werden? Dergleichen Erkenntnissgeben geschieht doch nicht mit Floskeln und blümelnden Redensarten als z. B.: „Nur einmal wagt sich ein mildes A-dur hervor, wie ein blödes Schneeglöckchen.“ Man denke! —

Wegen dieser Angabe der 4 angezogenen Erziehungssätze und seiner nicht eben sichern, sondern kleinlichen Ausführung derselben bittet nun der Hr. Verf. die Leser um Verzeihung, um desto eingänglichere Gelegenheit zu seinem Abrakatabra zu haben: „Aber *die hundertjährige Verirrung der Methode im Compositionsunterricht* machte sie räthlich.“ Man hat, versichert er, immer das Gegentheil von Hrn. M. gethan (das können wir eben in der Hauptsache nicht sagen, und in den Nebensachen, Gott sei Dank!), und nun müssen wir, der Himmel weiss zum wievielten Male, die ganzen „Intentionen seines Verfah-

rens noch einmal hinnehmen. Kurz der Mann wird nicht müde, von der ausnehmenden Vorzüglichkeit *seiner* Compositionslehre und von der bodenlosen Schlechtigkeit der ganzen Doctrin vor ihm zu reden. Aber wohlgemerkt, Verehrte! man muss die Person von der Sache gebührend unterscheiden. Hr. M. spricht nur für sein Werk, nie für seine Person — ! — „Aber auch davon sollte Hr. M. Andere urtheilen lassen und nicht in eigener Person, nicht einmal, geschweige öfter von sich selbst und der Hoheit seiner Thaten reden.“ — Meint ihr? Ich meine es nicht, denn wer so spricht, wie Hr. M. es hier gethan hat, spricht gegen sich selbst und hindert sich mehr, als er sich fördert.

Gehen wir wohlgemuth und mit Danke für endliche Erlösung zum

Schluss worte

und rufen fröhlich mit ihm aus: „Wie schön wäre der Streit und wie gern und leicht trüge man seine Mühe, wenn die Vernunft allein entschiede!“ Freilich, Hr. M.! sie soll entscheiden! Aber er macht aus Verdruss, dass nicht alle Welt die Mirakelposaunen fortsetzen will, die über ihn geblasen haben, schwarze Galle und ruft Weh über die bösen Gesellen des Irrthumes, über *Trägheit* und *Misswollen*, die gefährlichsten Feinde des Fortschritts. Hr. M. hat hier zwei der schlimmsten vergessen: es sind *Selbstsucht* und *Dünkel*, die raubsüchtigen Verdreher aller Dinge, die schlechtesten Tyrannen alles Lebens und aller Vernunft.

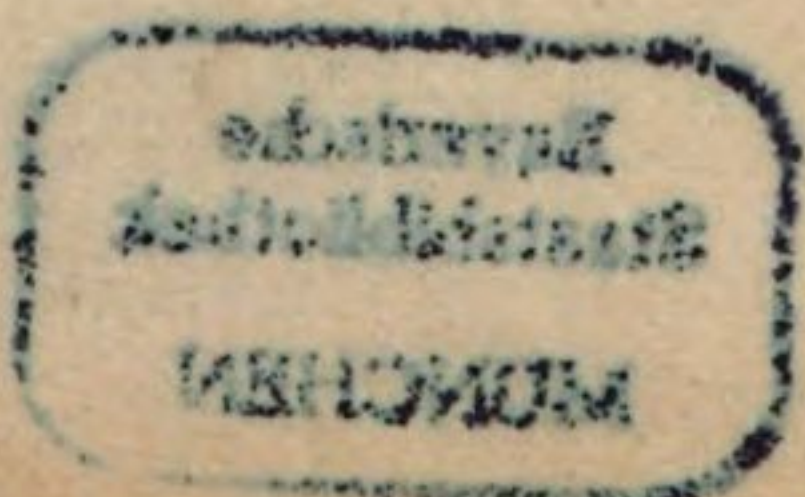
Hr. M. macht viele Worte, trägt Sentenzen über Sentenzen zusammen; selbst gewisse Entzündungen des berühmten Kindes setzt er gross gedruckt und wiederholt in seine Pallasägide, um eine Anzahl Köpfe zu versteinern, die hoffentlich wieder entzaubert sind. Wir sind der Floskeln müde, mit denen wir uns nun zur Genüge herumgeschlagen haben, um ihnen den Papierschimmer aus dem Dämmerigen in's Licht zu stellen. Las-

sen wir also nun alle seine ferneren Redensarten dahinten und versichern wir, dass uns nichts heiliger ist, als *Vernunft* und *Recht*. Auf ihre Gründe gehen wir ein und dabei soll es bleiben.

Hr. M. kann mich wenigstens der *Trägheit* nicht beschuldigen, dagegen spricht mein Buch. Selbst des Misswollens werden nur Misswollende mich anklagen können, und wer mich kennt, wird es ihnen nicht glauben. Wer aber Beweise und Thatsachen zu Richtern ernennt, kann nicht einmal vom Gewissen des Gegners selbst unter die Misswollenden gezählt werden. Es ist die *Wahrheit*, der wir huldigen, aber nicht den Floskeln.

Was ist Herrn M.'s ganzes Buch? Nichts als eine ungemessene, lobrednerische Selbstrecension aus — Ueberspannung. Es ist ein schauriger Beweis des grössten Undankes gegen unsere Väter und gegen Alle, die nach besten Kräften das Ihre für die Welt vor ihm gethan haben. So handelt kein Mann, der sich nicht übernimmt. Keiner hat je die alten Propheten für Tröpfe und Knöpfe erklärt, die nicht mehr knöpfen, um als einziger Prophet zu stehen; er hat genug, wenn er sie überragt, was er muss, wenn er ein rechter Prophet sein will.

Weiss auch Hr. M., was ein *gewichtig Neues* irgend einer Art auszeichnet? Es muss das Nothwendige vom Unnöthigen aus dem *alten Schatze* sichten, das halb Begründete besser und fester begründen, das Falsche durch Richtigeres ersetzen, Alles erleichtern, verklären, vergrössern dem Wesen nach, nicht der Ausdehnung nach, die einer Lehre meist nur hinderlich ist. — Hat das Hr. M. gethan? Nein! Nichts von dem Allen! Oft scheint es mir sogar, als lerne der Mann erst die Sache, indem er über sie schreibt; oft ist der Grundstoff des Kleides ganz alt und der Lappe des Wortes ganz neu, dass sie sich schlecht zusammen passen und schlechterdings nur im Zwielfichte noch einigermaßen schön schattirt ausnehmen, wofür auch gesorgt ist. Es ist kein bestimmter Mittelpunkt und darum auch keine be-



stimmte Peripherie. Denn des Mannes Vorgeben, den ganzen Menschen erfassen und den Geist frei machen zu wollen, ist gar kein Mittelpunkt, am wenigsten für Hrn. M., der noch viel zu viel mit Raketen, aber noch nicht mit dem stillen Feuer umzugehen weiss, was verborgen brennt und fühlbar alle erwärmt, die im Hause sind. — Es ist die Ueberschwenglichkeit, die ihm alle seine Hervorbringungen, die er mit ausdauernder Leidenschaft und oft mit Anstrengung verfolgt, selbst wenn sie einmal Glück finden, nur zu bald wieder vernichtet, als wäre ein Wurm darin, der sie mürbe nagt.

Wir aber, die wir die Musik nicht zu einer Landplage machen oder werden sehen wollen, sollen uns rüstig zeigen für Wahrheit und Recht, nicht gemächlich ruhen und dumpf dreinsehen, sondern treulich fechten zum Siege des Tüchtigen, damit es besser werde. Wozu soll endlich die Zerrissenheit? Steht es noch nicht wüst genug? — Auf diese Weise können wir uns das Recht der Harmonie von Herrn Marx nicht nehmen lassen. Ich für meinen Theil werde das Meine ferner dafür thun, nicht im Glauben, als könne ich es allein, sondern im Glauben, dass auch ich mitwirken muss für das erkannte Beste, ohne eine Selbstrecension zu schreiben, nur bittend, dass Ihr beachten wollet, dass wir dem Ziele näher treten, das nie vom Menschen ganz erreicht werden kann. Wir wollen sorgen, dass wir frisch und lebendig sind in That und Wahrheit, weit entfernt von jener flachen Eitelkeit, die schon Manchen zu Tode gekitzelt hat, der ohne sie ein schönes Leben zu gewinnen im Stande gewesen wäre.

Orgeln aber, wie uns hier Hr. M. eine gezimmert hat, die nichts als ein schreiendes Quinten-Mixturregister haben, ohne Vox humana und ohne Principal, wollen wir nicht, denn sie taugen nichts und sind schlimmer als keine. — Dass aber bessere erklingen, lasst unsere Sorge sein. — Wohlan, so nehmt Partei, und sitzt nicht hinter dem Ofen!

Fink, Gottfried Wilhelm,

Der neumusikalische Lehrjammer, oder Beleuchtung der Schrift: Die alte
Musiklehre im Streit mit unserer Zeit zur Wegräumung 'rumpeliger
Vorurtheile' und aus Achtung gegen die heilige Anlage der Jugend' ; allen
Kennern und Freunden der Tonkunst gewidmet

Leipzig 1842

Mus.th. 1092 a

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598528-6